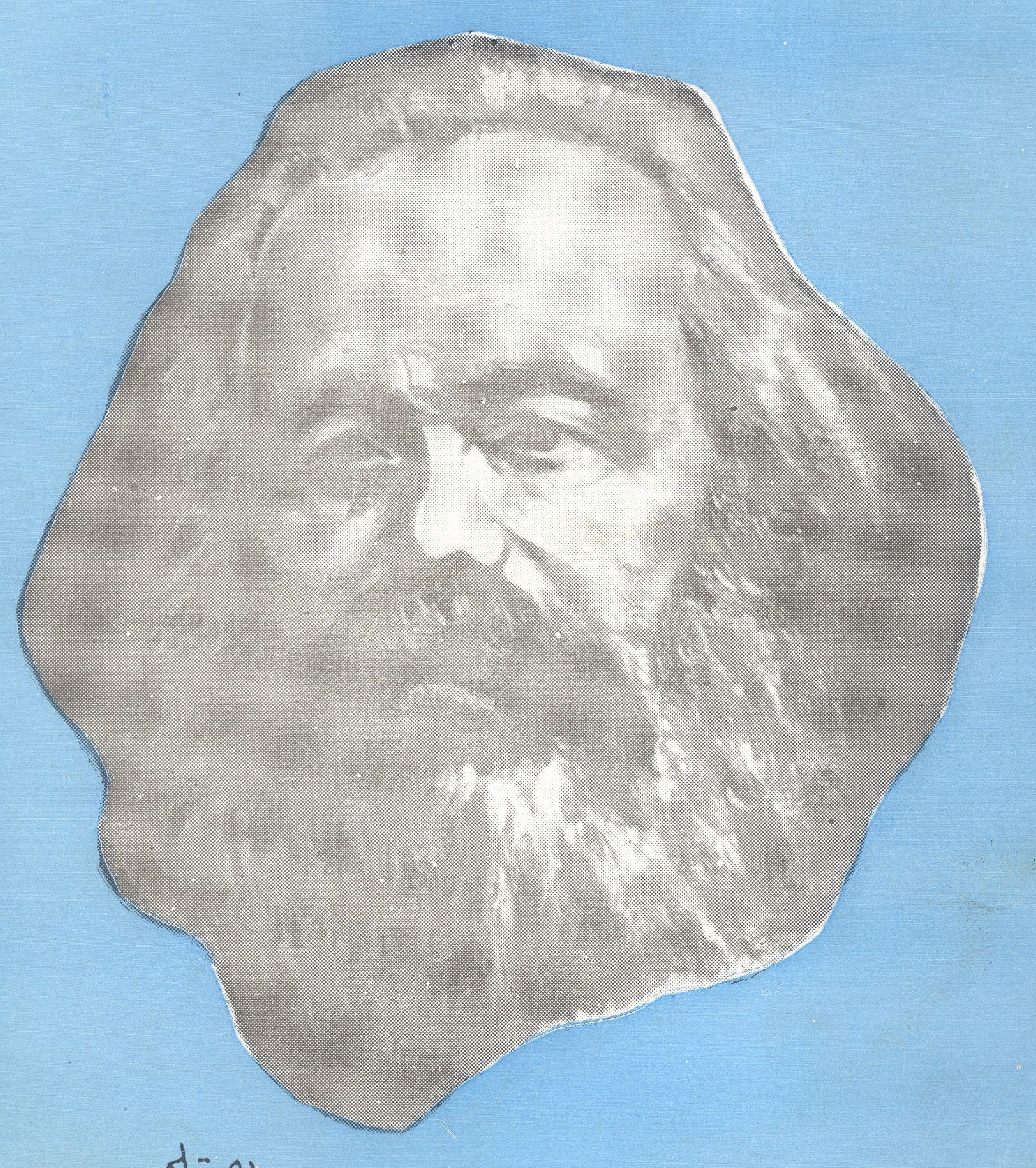
موقف ماركس وإنجلز

من الآداب العالمية



بقلم

دكتور رمسيس عوض

موقف ماركس وانجلز
من الآداب العالمية

بقلم

د. رمسيس عوض

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية

الإهداء

الى كل المؤمنين بحرية الانسان

وبالاشـــتراكية الديموقراطية

مقـــــدمة

حالة الادب الألمانى قبل كارل ماركس

يتناول الناقد المعروف رينيه ويليك (١) حالة الأدب فى ألمانيا قبل ظهور كارل ماركس فى كتابه الشهير « تاريخ النقد الحديث ١٧٥٠ ـ ١٨٥٠ » فى فصل كتبه بعنوان « عصر الانتقال » (المجلد الثالث) · وسوف نقوم فى هذه المقدمة بتلخيص ما جاء فى هذا الفصل حتى يقف القارىء على حقيقة الموقف الأدبى فى الفترة السابقة على ظهور الماركسية · نبدأ بالقول ان وفاة « جين بول » (٢) فى عام ١٨٢٥ وفردريك شليجل (٣) فى عام ١٨٢٩ وهيجل فى عام ١٨٣١ ثم وفاة جوته بالذات فى عام ١٨٣٢ علامة تدل على انتهاء فترة عظيمة وزاهرة فى تاريخ الفكر الأدبى الألمانى · وفى سنوات حياته الأخيرة عبر جوته بشكل متكرر عن نهاية أوربا القديمة كما تنبأ هيجل باندثار جميع الفنون فى القريب العاجل · وظهر رد فعل قوى ضـــد جوته وضد الرومانسية واتجه النقد الأدبى الى الاهتمام بواقع الحياة المعاش والازورار عن القيم الجمالية الخالصة فضلا عن الاهتمام بالثقافة القومية دون الثقافة الفردية والى الاهتمام بالمشاكل المعاصرة دون الانغلاق فى الماضى ومن ثم شاعت روح جديدة تثق بالمستقبل وتؤمن بحتمية التقدم · وانتشرت هذه الروح الجديدة حتى استطاعت أن ترسخ فى تربة الفكر الألمانى · ولكن

الساحة الثقافية كانت تمور بمختلف الاتجاهات التى تتراوح بين المحافظة الفكرية المستقاة من أفكار القرن الثامن عشر والفكر الثورى الجامح كما يتمثل فى ظهور الفكر الماركسى · ففرانز جريلبارزر (٤) (١٧٩١ ـ ١٨٧٢) الكاتب المسرحى ينتمى فى فكره بوضوح الى القرن الثامن عشر · وبوجه عام تدل كتاباته النقدية على أن آراءه ومواقفه تتفق مع جوته وشيلر (٥) ولسنج (٦) وتتعاطف مع الكلاسيكيين فى وجه الرومانسية وبخاصـــة رومانسية أ · و · شليجل وفى وجه الفلسفات التأملية وبالذات فلســفة هيجل المثالية · ولم يكن جريلبارزر ناقدا فى المقام الأول بل شاعرا بالدرجة الأولى يمقت النظريات والأفكار المتزمتة لا يؤمن بأن تاريخ الأدب حلقات متصلة من الاستمرار والتواصل والتطور كما أنه لا يؤمن بفكرة الابداع الجماعى ولكنه يؤمن بالدور الذى تلعبه الصدفة فى ظهور العبقرية · ويجأر جريلبارزر بالشكوى من جيرفينوس (٧) لأنه يذهب فى كتابه « تاريخ الأدب القومى الألمانى » الى حتمية التاريخ الأدبى والى استبعاد الصدفة والعبقرية والغاء قدرتهما على التأثير فى مجريات الأمور · والرأى عنده أن تقـــدم الفنون يعتمد على الموهبة ولا يعتمد على أحداث التاريخ وان جوته كان سيصبح نفس الشاعر العظيم حتى اذا لم يكن هناك فردريك الأكبر ليشمله برعايته · وحتى يثبت أن الفن منفصل عن حركة التاريخ نراه يقول ان الثورة الفرنسية عجزت عن أن تنجب شاعرا واحدا · وهو يستهزأ بفكرة هيجل ان الفن وشيك الاندثار مضيفا الى ذلك أنه يستحيل علينا تفسير ظهور أى شاعر على أساس المصادر والتقاليد السابقة على ظهوره لأن العبقرية معجزة وخارقة من خوارق الطبيعة · كما أنه يرى عدم جدوى النقد الأدبى وخاصة نقد الشعر ويعتبره من سقط المتاع بالمقارنة بالأعمال الخـــلاقة · وجريلبارزر ليس صاحب نظرية جمالية متكاملة · فضلا عن أن كلاسيكيته لا تعنى خلو أدبه تماما من كل أثر للرومانسية · وتمثل آراؤه فى الدراما أهم جانب فى نقده · فهو يرى أن شيلر يخطىء حين يذهب الى أن التراجيديا تتضمن الايمان بحرية الانسان وانتصاره على الحتم والضرورة · فضلا عن أنه يعيب على أ · و · شليجل قوله ان القدر يقتصر وجوده على دراما

الأقدمين ٠ والرأى عنده أن الايمان بالعناية الالهية ـ وهو المقابل المسيحى لفكرة القدر عند الأقدمين ـ يجعل من المستحيل على الانسان تأليف المأسى وهناك بعض الجوانب المتعارضة فى شخصية جريلبارزر ، فبالرغـــم من كلاسيكيته التى جعلته يؤمن بالضرورة والسببية الصارمة فانه عبر عن اعجابه الشديد بشكسبير ولوب دى فيجا (٨) وامتدح ذلك النوع من الدراما القادر على ابراز دور الصدفة وتصويرها على نحو واقعى ٠ والرأى عنده أيضا ان الكاتب المسرحى الذى يعالج أحداث التاريخ له مطلق الحرية فى تغييرها مثلما فعل شيلر وشكسبير فى مسرحياتهما ٠ وبسبب محافظته الفكرية نراه يتخذ موقفا مناهضا من جماعة الألمان الشبان ومن ليبراليتهم السياسية ، فضلا عن مقته للرومانسيين الألمان ٠ وتعرف جريلبارزر على الشاعر الليبرالى الثائر هينى (٩) ولكن هذا الشاعر لم يرق فى عينيه ٠ وبعد جريلبارزر أخذت الرومانسية الألمانية تترعرع على يد عائلة جريمز(١٠) فبدأت الانظار تتجه نحو دراسة الآثار الألمانية القديمة وبالذات نحو أدب القرون الوسطى ٠ وينعكس هذا فى كتابات الشاعر العالم الناقد لودفيج أوهلاند (١١) (١٧٨٧ ـ ١٨٦٢) الذى توفر على دراسة الملاحم الفرنسية القديمة التى ذهب الى أنها تنحدر من جذور ألمانية قديمة ٠ وركز أوهلاند فى كتاباته على اعادة بناء الأساطير البطولية عند الألمان الأقدمين وأولاها اهتماما يفوق اهتمامه بالأساطير الدينية ورومانسيات الفروسية والحب العذرى ٠ فضلا عن توفره على دراسة الأغانى الشعبية ٠ ورأى أوهلاند أن هذه الأنواع الأدبية توالى ظهورها فى ترتيب زمنى يتفق مع التغيرات التى حدثت فى كيان المجتمع ٠ ويعتبر أوهلاند من أوائل الذين درسوا تاريخ الأدب الألمانى القديم ٠

أما الشاعر الغنائى المبدع جوزيف فون ايخندورف (١٢) (١٧٨٨ ـ ١٨٥٧) والذى ألف أربعة كتب فى تاريخ الأدب فيمثل أول محاولة لتفسير هذا التاريخ من وجهة نظر الكنيسة الرومانية الكاثوليكية على نحو متسق ٠ وفى رأيه أن العصور الوسطى تجسدت فيها الوحدة المثالية الرائعة بين

الشعر والدين ، تلك الوحدة التى اندثرت باندثار العصور الوسطى ، الأمر الذى أدى الى حدوث انفصام فى شخصية الانسان الأوربى تمثل فى الأفراط فى الايمان بالعقل كما تمثل فى الافراط فى الايمان بالعاطفة · فضلا عن أنه أدى الى ظهور الاحادية (١٣) · وفى رأيه أن الحركة الرومانسية تمثل جهدا عظيما وشجاعا لاعادة تلك الوحدة المفقودة بين الشعر والدين التى عرفتها القرون الوسطى · وينتمى نقد ايخندورف الى جو فكرى جديد تأصل فى منتصف القرن التاسع عشر ··· جو مشحون بالأيدولوجية يزور عن الاعتبارات الجمالية ولا يأبه بها الا فى أضيق الحدود · ومعنى هذا أن الأدب فى يد ايخندورف تحول الى سلاح لشن الحروب العقائدية والانتصار لها · وذهب ايخندورف ـ تمشيا مع هذه النظرة الأيدولوجية والعقائدية الى الأدب ـ الى أن شكسبير ينعى فى مسرحياته أفول نجم الفكر الكاثوليكى · فضلا عن أنه يفسر زيارة هاملت الى ويتنبرج (١٤) على أنها دلالة على أن شكسبير يرى أن هذه المدينة ضلت سواء السبيل حين سادها الشك فى الالوهية والدين ·

واستمرت الحرب العقائدية ضد جوته الذى أعلى من شأوه عدد غفير من معاصريه من الأدباء والنقاد أمثال شليجل وويلهلم فون هومبولدت (١٥) و ف·و· سولجر (١٦) وفارنهاجن فون انسن (١٧) وزوجته راحيل ليفن (١٨) وكارل ارنست سكوبارت (١٩) وكارل جوستاف كاروس (٢٠) · فقد سخط عليه أتباع مارتن لوثر المحافظون الذين عابوا عليه استخفافه بالدين كما عابوا عليه انفلاته الأخلاقى · ثم جاء ولفجانج منزيل (٢١) (١٧٩٨ ـ ١٨٧٣) فأضاف الى هذا الهجوم بعدا سياسيا جديدا فقد رماه منزيل بالافتقار الى الروح الألمانية القومية كما اتهمه بنسف الانتماء الى الأمة الألمانية بدعوته الى عالمية الأدب وبانفتاحه على ثمرات الآداب العالمية دون تفرقة أو تمييز · وأغضب هذا الاتهام الناقد الروسى المعروف بلنسكى فحفزه الى الرد عليه بمقال مستفيض ·

واذا كان هجوم منزيل على جوته ينبعث من منظور سياسى قومى فان هجوم لودفيج بورن (٢٢) (١٧٨٦ ـ ١٨٣٧) عليه ينبعث من منظــــور سياسى ليبرالى وراديكالى · ولم يتناول بورن فى هجومه عليه أعماله الأدبية بالنقد والتحليل ولكنه ركز على ما يظهره جـوته من عطف على طبقــــة الارستقراط واحترامه لها ، كما أنه اتهمه بالأثرة والنأى عن مشاكل الشعب الألمانى · واذا كانت لبورن أهمية تذكر فانها ترجع الى مناقشته للادب من منظور سياسى بحت · وليس أدل على ذلك من قوله ان المسرح لم يزدهر فى ألمانيا بسبب انعدام الحرية السياسية فيها ·

وليس من شك أن هنريك هينى (١٧٩٧ ـ ١٨٥٦) هو أعظم شاعر عرفته ألمانيا فى تلك الفترة · بدأ هينى حياته متأثرا بالرومانسية وترسم خطى شليجل ونوفاليس (٢٣) وهفمان (٢٤) · ولكنه تخلص فيما بعد من نفوذهم عليه ورفض كل أشكال العصور الوسطى والتصوف والحمية الوطنيـــة التيوتونية · ورغم اتفاقه مع بورن فى الفكر الليبرالى والراديكالى فان استغراق بورن فى السياسة لم يرقه ورأى فيه طرازا جديدا من المتعصبين · ورأى هينى الذى آمن بمذهب سان سيمون أن انتصار الشيوعية أو توزيع الديمقراطية بالتساوى خطر يتهدد كل ما أحرزته الحضــارة من تقـــدم وازدهار · ويعترض على الصورة الزاهرة التى رسمتها مدام دى ستايل لألمانيا والتى تمجد روحانية الألمان وأمانتهم وفضيلتهم وثقافتهم فيذكر لهـــا سجون ألمانيا ومواخيرها وثكناتها والرقابة الصارمة التى تفرضها السلطات الألمانية على النشاط الفكرى والأدبى بعكس فرنسا التى لا يرسف فيها الفكر فى الأغلال · ويدمغ هينى الفلسفة الألمانية بأنها ضارة تخفى الالحاد فى طياتها وتمهد السبيل لظهور أشـــد الحركات عنفا وثورة واضطرابا · ويهاجم هينى الرومانسية الألمانية ويعيب على مدام دى ستايل انخداعها ببريقهـا فالرومانسية الألمانية فى نظره لا تعدو أن تكون واجهـــة تخفى الرومانية الكاثوليكية وجهها القبيح وراءهـــا · وهو يمتـــدح جورج صاند واصفا اياها بأنها أعظم كاتبة انجبتها فرنسا كما أنه يمتدح بلزاك لأنه درس المرأة بعلمية تذكرنا بدراسة عالم الحيوان لأنواع الحيوانات ودراسة عالم الطب

لأنواع الأمراض · ويحمل هينى حملة شعواء على هيجو ويصف مسرحياته بالبرودة والافتعال والافتقار الى الذوق ويصفه بأنه أحدب ليس من الناحية الفيزيقية فحسب بل من الناحية الروحية أيضا · وبالرغم من أن التزام هينى السياسى يلون كتاباته فانه استطاع أن يرى من الناحية النظرية على أقل تقدير ان الفن له استقلاله الخاص به والذى يصونه من أن يتحول الى تابع فى خدمة الدين أو السياسة · فالفن هدف وغاية فى حد ذاته · ولكن الأمور كثيرا ما أختلطت عليه فنجده يعبر عن طائفة من الأفكار المتناقضة مثـــل تقريظه لجماعة ألمانيا الفتاة لأنها لا تريد التفرقة بين الفن والحياة أو فصل السياسة عن الدراسة والفن والدين · فضلا عن أن ايمانه النظرى باستقلال الفن لم يحل دون حكمه على معاصريه بمعايير ايدولوجية بحتة · وتتسم آراؤه بالليبرالية وكراهية رجال الدين وبمقته زهو الألمان الملتاث بقوميتهم وعراقتهم · ورغم مقته لرجال الاكليروس فان الأدب الألمانى والأدب الشعبى فى القرون الوسطى كان أثيرا الى قلبه · ولم يمل قط من امتــــداح الأدب الشعبى الألمانى والأساطير الألمانية · كما أن ايمانه بقدرة الشعوب على الخلق والابداع كانت عميقة وراسخة · وهو يثنى على فنانى عصر النهضة لأن أعمالهم تمثل الوحدة الكاملة والانسجام التام بين الفن والحياة ·

وهو حين يتحدث عن عودة هذه الوحدة المفقودة فانه لا يفـــكر فى الحاضر ولكنه يرنو بنظره الى مستقبل يمكن فيه لهذه الوحدة أن تعود · ويرى هينى ـ شأنه فى ذلك شأن جوته وشلنج (٢٥) ـ ان هناك وشائج تربط بين الفن والطبيعة ربطا وثيقا · ولكن هذا لا يعنى ايمانه بالواقعية أو أن الفن محاكاة للطبيعة · فالفن فى نظره شكل أولا وأخيرا أما المادة أو المضمون فلا يعنى شيئا على الاطلاق · ورغم اعجابه بعائلة جريمز فانه رفض أن يشاركها الرأى بأن عصر الشعر الشعبى قد ولى وأن زمانه قـد أنتهى · ولم ير هينى أنه يمكن احياء الشعر الشعبى فحسب بل انه عمل بنفسه على احيائه · ومن ثم عالج موضوعات الغناء والموسيقى والرقص فيما نظمه من أشعار وهو يمتدح الأعمال الفنية العظيمة فى الماضى لمـــا تحلت به من موضوعية ويذهب الى أن السخرية جوهر الفن وانها ترياق

للافراط فى العواطف المائعة ولأفكار القرون الوسطى · والرأى عنده أن أسلوب الكاتب لا ينم عن شخصيته كما يقول لنا بوفون (٢٦) فالكاتب يستخدم الأسلوب بموضوعية تخفى شخصية صاحبه · وليس من شك أن اعجابه بأعمال أرستوفان وسرفانتيس وموليير وستيرن وبعض كوميديات شكسبير يرجع الى ايمانه بأهمية السخرية · ولكن بعض ممارساته النقدية تدل على جنوحه فى كتاباته نحو الهجاء الذى يتسم أحيـــانا بالمـــرارة والفظاظة والخشونة · ويمكن القول ان موقف هينى النقدى لم يكن واضـــحا فهو ليبرالى ورومانسى رغم هجومه على الرومانسية وهو جمالى رغم أنه استغل مقالاته للدعوة الى أفكاره · ويتجلى لنا هذا من موقفه من جوته الذى ازدراه لخنوعه السياسى وأعجب به لفنه ·

فى العاشر من ديسمبر عام ١٨٣٥ أصدر البرلمان الألمانى قرارا بحظر نشاط مجموعة أدبية صغيرة عرفت فى تاريخ الأدب الألمانى باسم جماعة ألمانيا الفتاة وشمل قرار الحظر بالذات نشاط خمسة من الكتاب المتصلين بها هم هينى وجاتزكو (٢٧) ووينبارج (٢٨) ولوب (٢٩) ومندت (٣٠) · وتكونت هذه الجماعة من مجموعة متنافرة من الأدباء لا يجمع بينهم سوى أنهم جميعا يؤمنون بالليبرالية والتقدم وبأن للادب مهمة اجتماعية ينبغى عليه أن يضطلع بها · وكان كثير من أعضاء الجماعة لا يعرفون بعضهم البعض كما أنه لم يكن لديهم أى برنامج سياسى محدد · فضلا عن أن الخصومة باعدت بين الكثيرين منهم · ومع هذا فقد شاع عن هذه الجماعة أفراطها فى الثورة والراديكالية دون أن يكون لهذه السمعة سند من الواقع · وحين اباح البرلمان الألمانى نشاط الجماعة فى عام ١٨٤٢ انفض السامر وتحللت الجماعة حتى أنه لم يبق منها سوى اسمها · ولم تكن هذه الجماعة تمثل أى خطر سياسى حقيقى بل كان من السهل على السلطة أن تستقطب الكثيرين منهم · وساعد لودولف واينبارج (١٨٠٢ ــ ١٨٧٢) أكثر من غيره على ذيوع اسم الجماعة بأن أهدى اليها كتابه فى الجماليات الذى أصدره عــام ١٨٣٤ وفيه نادى بأن ينبع الشعر من واقع الحياة · وفى كتابه يثنى واينبارج على هينى دائما فى حين أنه يمتدح جـــوته أحيانا ويهاجمـــه أحيـــانا

أخرى · وازور كارل جاتزكو (١٨١١ ـ ١٨٧٨) وهنريك لوب (١٨٠٦ ـ ١٨٨٤) عن الجماليات وعن التنظير · وفى كتاباته دعا جاتزكو بقوة الى مناهضة الهيجيلية والرومانسية والغنائية واستهوته الرواية كفن جديد دون أن يتبنى أية نظرة واضحة عن الواقعية التى يدافع عنها وآمن جاتزكو بدعوة جوته الى عالمية الأدب دون أن يرى تعارضا بين قومية الأدب وعالميته ·

أما ثيودور مندت (١٨٠٨ ـ ١٨٦١) فنظر الى الأدب على أنه علم قومى منسجم ومتماسك كما أنه شىء ملموس يمثل عقل الأمة على حقيقته وبالرغم من أن مندت هاجم الرومانسية على الصعيدين السياسى والأدبى فانه دافع عنها كشىء ضرورى وتقدمى لأنها تعيد الى الأدب صلته بحياة الأمة · فالرومانسية فى رأيه ليست رجعية ولا هى كثلكة رومانية كما يحلو لبعض الناس أن يظنوا · وآمن مندت ـ شأنه فى ذلك شأن جاتزكو ـ بأن قومية الأدب لا تتنافى مع عالميته يقول مندت فى هذا الشأن ان قومية الأدب هى جوهره المكنون وسر حلاوته وجاذبيته ولا بد للادب أن يوغل فى المحلية والقومية حتى يمكنه أن يصبح جزءا من الأدب العالمى · وتتميز كتابات مندت بطغيان ايدولوجيته الليبرالية البروتستانتيه على نقده الأدبى · كما أنها تبرز الأثر الذى تمارسه القوى الايدولوجية على الأدب ·

ووقف جورج جوتفريد جيرفينوس (١٨٠٥ ـ ١٨٧١) موقفا معاديا من جماعة ألمانيا الفتاة فضلا عن عدائه لبورن واحتقاره لهينى رغم اشتراكه مع هينى فى نفس الاتجاه الليبرالى ونفس رغبته فى مزج الفن بالسياسة والاجتماع · وذهب جيرفنوس الى أن زمن الشعر قد ولى وانتهى وتمنى لو أن الفعل السياسى حل محل منظوم الكلم بل تمنى أن تتحقق الثورة التى كان جوته يخشى من اندلاعها · وكان ايمانه العميق الصـــادق بالليبرالية الديموقراطية سببا فى سخط السلطات عليه · وأعلن جرفينوس بصراحة تامة رفضه للفن القائم على الأسس الجمالية وأصر على رؤية الشعر والأدب من منظور اجتماعى بحت ·ولكن ازوراره عن الجماليات لا يعنى خلو نقده

منها أو افتقاره اليها · ورأى - شأنه فى ذلك شأن هيجل - أن هناك علاقة حتمية بين شعر أية أمة وتطورها القومى ·

ومن ثم نراه يتتبع هذه العلاقة فى تناوله لمسرحية فاوست لجوته · وهو يناصب الرومانسية العداء لأنها تبعدنا عن الحقيقة والواقع ولانها تناصر الرجعية السـياسية وتجنح نحو الكثلكة ونحو الغنائية الغامضة · ويتهم جرفينوس الرومانسية بعدم الاحساس بالمسئولية الاخلاقية والاستغراق فى أحلام لا طائل من ورائها · ولأن نقده يتسم بالطابع الكلاسيكى فاننا نراه يعبر عن اعجابه بغير حدود بالأدب الاغريقى وبخاصـة هوميروس كما يعبر عن حبه لشكسبير واحترامه للسنج وتقديره لمسرح جوته وشيلر الكلاسيكى · أما اعتزازه بالروح القومية فيتجلى فى طريقة تناوله للادب الألمانى فى القرون الوسطى · ورغم طابعه الكلاسيكى فانه يظهر مقتا للادب اللاتينى وتقاليده وللذوق الكاثوليكى المزركش المعروف باسم الباروك · ويمتدح جرفينوس موهبة جوته التى جعلته قادرا على الاسـتمتاع العميق بالأشياء ووصفها فى موضوعية فى آن واحد · وهو يرى أن جـوته فى جوهره شاعر ملحمى ولكنه فاشل فى كتابة التراجيديا تدفعه طبيعته الى ايثار السكينة والهدوء فى عزلته الباردة على قمة جبل الأولب · ويعيب جرفينوس عليه فشله فى أدراك مغزى الثورة الفرنسية وولائه الذليل للملوك والأباطرة · ويعتقد جرفينوس ان شـيلر أصـاب نجاحا فى التأليف التراجيدى الذى فشل جوته فيه وأن الفرق بين الملحمة والتراجيديا يكمن فى موضوعية الأولى وذاتية الثانية · فضلا عن أن الملحمة تتجه شطر الماضى فى حين أن التراجيديا تواجه الحاضر · وفى تقييمه للانواع الأدبية المختلفة يضع جرفينوس الملحمة والتراجيديا على رأس القائمة · وهو يزدرى الشعر الغنائى والشعر القائم على الوعظ والارشاد · وفى كتابه المكون من أربعة أجزاء عن شكسبير نراه يعالج المسرحيات الشكسبيرية على نحو علمانى ويقول انها تتضمن حقيقة مفادها أن الاخلاق لا تنفصل عن الشعر الحق · وساءه أن يحيد شكسـبير عن هـذا المبدأ فى مسرحيـة « أنطونيوس وكليوباطرة » · ورغم تأثره أحيانا بالفكر الهيجيلى فانه ناصب هذا الفكر

العداء · واليه يرجع الفضل فى مقارنة حالة ألمانيا بحالة هاملت وهو قول أشاعه الشاعر فريجلراث (٣١) فيما بعد عندما جعله عصب أحد قصائده ·

كان لفلسفة هيجل المثالية أعمق الأثر فى حركة النقد الأدبى الألمانى حتى أثناء حياة هيجل نفسه ، أى قبل صدور كتاب هيجل فى علم الجمال عام ١٨٣٥ بعد أن وافته المنية · وفى غمرة تحمسهم الأهوج لأفكار هيجل نسى تلاميذه ومريدوه أن معلمهم اتخذ موقفا متزنا يؤكد ضرورة اتحاد الأفكار بالأخيلة والمضمون بالشكل · وتحول النقد الأدبى الهيجيلى على أيدى هؤلاء التلاميذ والمريدين الى سعى دءوب الى الكشف عما يحتويه أى عمل فنى من مضمون فلسفى أو أخلاقى أو دينى · وحتى قبل أن ينشر جوته الجزء الثانى من فاوست قام الناقد كارل فردريك جوشيل (٣٢) (١٧٨٤ ـ ١٨٦٢) بتطبيق المنهج الهيجيلى على الجزء الأول من المسرحية الذى وصفه بأنه تعبير شعرى عن فلسفة هيجل · يقول جوشيل فى هذا الشأن أن الدرب الذى سلكه فاوست هو نفس الدرب الذى يسلكه الفكر الانسانى الذى يجتاز فى تطوره كل أنواع الخلافات والصراعات بين الانسان والله والذات والموضوع والفرد والجماعة وبين عالمنا الأرضى والعالم الاخر · ولم يمض على ذلك أكثر من عام حتى نشر هيرمان فريدريك ويلهلم هينريش (٣٣) فى عام ١٨٢٥ كتابا عن فاوست ينهج نفس المنهج الهيجيلى كان سببا فى لفت أنظار هيجل نفسه اليه · ولم يكن جوته الأديب الوحيد الذى تعرض لتطبيق الأفكار الهيجيلية عليه فقد طبقها ادوارد جانز (٣٤) (١٧٩٨ ـ ١٨٣٩) على مسرحيات شكسبير · وفى أعماله النقدية الباكرة اتبع هرمان أولريس (٣٥) (١٨٠٦ ـ ١٨٨٤) المنهج الهيجيلى وراح يثبت فيها أن شكسبير يعبر فى مسرحياته عن وجهة النظر المسيحية على نحو متسق ومتكامل · ويعتبر جانز أول ناقد أدبى هاجم انتقام هاملت لمقتل أبيه على أساس مسيحى · ويشبه هنريك ثيودور رويشر (٣٦) (١٨٠٢ ـ ١٨٧١) الناقد أوليس من حيث أن مقالاته الباكرة عن شكسبير وجوته تنم عن شـــدة تأثرها بالهيجيلية · وترجع أهمية روتشر الى الأثر العميق الذى تركه على الناقد الروسى الكبير بلنسكى· ويتميز كارل روزنكرانز (٣٧) (١٨٠٥ ـ ١٨٧٩) ـ مؤلف سيرة حياة هيجل

الذى طبق الأفكار الهيجيلية على مفهومه للادب الألمانى فى العصور الوسطى
- بأنه يتفوق على أقرانه بتعمقه فى تاريخ الأدب الألمانى ٠ ولكن روزنكرانز
فى أيامه اللاحقة تخلص ببطء وبالتدريج من نفوذ الهيجيلية عليه ٠ ورغم
هذا نراه يسعى فى كتابه عن جوته أن يثبت أن جوته فى أدبه تطور نحـــو
الفكرة وفى اتجاه المثال الهيجيلى ، كما أنه أظهر تعاطفا واضحا مع ديديرو
الذى اشتهر بالالحاد والمادية والانحلال الخلقى ٠ وسار الناقد فردريك
ثيودور فيشر (٣٨) (١٨٠٧ ـ ١٨٨٧) على نفس الدرب الهيجيلى ، الأمر
الذى قاده فى النهاية الى الاهتمام بالواقعية الجديدة وعلم النفس التجريبى ٠
وكتب فيشر باستفاضة عن جوته وشكسبير وشن هجوما شديد الوطأة على
الجزء الثانى من مسرحية فاوســـت لجوته ٠ ولكن مسرحيات شكسبير
التاريخية راقت فى عينيه فدافع عنها على اعتبار أنها مثال يحتذيه الألمان
وسعى فيشر فى نقده الى التوفيق بين المثالية والواقعية وبين شـــكسبير
والكلاسيكية الألمانية كما عبر عن تذوقه للموسلفن أدوارد موريك(٣٩)الغنائى
وواقعية جوتفريد كيلر (٤٠) الفكهة ٠ ورغم تأثر فيشر بالهيجيلية فان اتباعه
لها لم يكن شديدا أو كاملا ٠ ولم يوافق فيشر على فكرة هيجل القائلة بأن
الفنون على وشك الاندثار ولكنه شارك الكثيرين من معاصريه فى اعتقادهم
أنها تمر بمرحلة انهيار مؤقت ٠ وأنتقد فيشر جماعة ألمانيا الفتاة انتقادا مرا
واتهم الشعراء المعاصرين له مثل هرويج (٤١) بخلوهم من الموهبة وبأن
السياسة أفســـدت شعرهم فضـــلا عن أنه عبر عن زرايته بهينى ٠ ورغم
أن فيشر بدأ حياته كديموقراطى راديكالى فانه أصبح محافظا من الناحية
السياسية فى نهاية حياته وواحدا من المعجبين ببسمارك ٠ وهكذا تخلى
فيشر بمضى الوقت عن هيجيليته السابقة ليؤمن بالمذهب الوضعى والواقعية
المعتـــدلة ٠

وحين تقدمت به السن اعتراف فيشر بشجاعة تستحق الاعجاب بخطل
المفاهيم الجمالية الهيجيلية التى سبق أن اعتنقها والتى نبذها ليحتضن المفاهيم
الجمالية الكانطية ٠ كما أنه أعترف بخطئه وخطأ الهيجيليين معا فى التقليل
من شأن مشكلات بناء العمل الفنى وشكله الخارجى ٠ وفى تلك الأيام توفر

على دراسة الرمز · وترك فيشر (الذى يعد نموذجا للتحول من الايمان بالهيجيلية الى الايمان بعلم النفس) بصمات واضحة على كثير من النقاد اللاحقين الذين عنوا باستقصاء الرمزية وعلاقة الشكل بالمضمون · ولم يكن فيشر الوحيد الذى تمرد على الهيجيلية أو نبذها فقد اشترك معه فى رفضها عـــدد كبير من معاصريه وفى مقدمتهم ثيودور ولهلم (٤٢) دانزيل (١٨١٨ ـ ١٨٥٠) الذى مهد الســـبيل لظهور عالم الجمال الايطالى المعروف بنيديتى كروتشى (٤٣) انحى دانزيل باللائمة على ما تورط فيه هيجل من خلط بين الفن والدين وعلى عجزه أن يرى أن كل عمل فنى شىء فريد وله وجود حقيقى وملموس وأنه ليس مجرد شكل خاص من أشكال التعبير عن الحقيقة ويقول دانزيل أن كثرة تفلسف الهيجيليين فى مجال الفن أدى بهم الى التشدق بأمور معروفة فى فلسفة الدين والقانون وتكرارها على أنها مضامين فنية · وأنكر أن لشكسبير أو لأى شاعر آخر وجهة نظر شاملة ومتكاملة عن العالم · كما ذهب الى خطل فصل الأفكار أو المضمون عن العمل الفنى ، فالعمـــل الفنى وحدة متكاملة وقائمة بذاتها ·

يعتبر المؤلف المسرحى الألمانى فردريك هيبل (٤٤) (١٨١٣ ـ ١٨٦٢) الرائد الذى سار هنريك ابسن على دربه · وبالرغم من أن هيبل ينكر انتماءه الى المدرسة الهيجيلية ويعبـــر عن نفاذ صبره أمام فلســـفتها المجردة ودياليكتيكها وامام ما يسميه تفاؤلها الزائف فان ممارسته الأدبية الفعلية تدل على شدة تأثره بالهيجيلية · فضلا عن أنه اقترب فى أواخر أيامه من المفهوم الهيجيلى للتراجيديا ربما لوقوعه تحت تأثير روتشر · وكان هيبل على صلة ببعض الهيجيليين ومن بينهم فيلكس بامبرج (٤٥) كماأ نه كان يعرف كلا من أرنولد روج (٤٦) ومندت رغم خـــلافه فى الرأى معهما · وتنضح كتاباته (التى تركز على الدور الفرويدى الذى يلعبه اللاوعى فى مجـــال الخلق الفنى وضرورة تعلق الفنان تعلقا شخصيا بالمـــادة التى يعالجها) بالرومانسية المفرطة · ومن دلائل هذه الرومانسية أنه يشبه قرض الشعر بالنزيف ويقارن بينه وبين المشى أثناء النوم أو الاسترسال فى الاحلام· وهو يرى أن الشعر فلسفة تحققت وتنبت من الحيـــاة · والتراجيديا فى

نظره تدور بشكل أو آخر حول موضوع واحد هو علاقة الانسان بالفكرة أو علاقته بنظام العالم الذى يعيش فيه ، أى أنها تدور حول علاقة الجزء بالكل والفرد بالكون كما أنها تمثل انهزام الفرد وانسحاقه امام الكون ، الأمر الذى يدل على ايمان هيبل بالحتمية التشاؤمية · ورغم هـــذا فان هيبل لا يوافق على فلسفة شوبنهور المتشائمة والداعية الى تحطيم ارادة الحياة · ويظهر هيبل اهتماما واضحا بالعلاقة التى تربط بين التراجيديا وبين الماضى والحاضر · وهو يتحدث عن التراجيديا أحيانا كما لو كانت مرادفا للتاريخ ويسمى الفن « أرقى أنواع التاريخ ، والتراجيديا فى أعتقاده لا تحـــدث أساسا الا فى فترات الأزمات عبـــر التاريخ · وهيبـــل فى مسرحياته التراجيدية يصور الصراع بين شخوصها على أنه صراع بين عموميات وليس صراعا بين أفراد · فشخصية هيرودس فى أدبه تمثـــل اليهودية وشخصية ميريام تمثل التجدد وميلاد الفردية من جديد بالمعنى المسيحى · وبالرغم من أن هيبل يعتبر التراجيديا والتاريخ شيئا واحدا فانه يعبر عن احتقاره للدراما التاريخية المؤلفة فى عصره كمـــا أنه يعبر عن زرايته بالمسرحيات الألمانية الوطنية التى تسعى الى احياء أمجاد الشعب الألمانى القديمة · والأزمات التاريخية التى يتناولهـــا هيبل فى مسرحياته كمـــا أسلفنا تدور حول الصراعات الانسانية العامة مثل الصراع بين اليهودية والوثنية وبين الرجل والمرأة وبين الدولة والفرد وبين الفرد والمجتمع · ولكن يبدو ان الصراعات الناشئة عن الفقر والفوارق الطبقية لا تؤرقه أو تثير اهتمامه · وفى رأيه أنه اذا كانت الصحافة تعكس صـــورة الواقع والحاضر بشكل سطحى فان الدراما تفعل نفس الشىء بصورة أشد ما تكون عمقا · فالدراما التى لا تنبعث من هموم عصرها ومشكلاته دراما تسرى فيها برودة الموت ·

والشاعر ـ شأنه فى ذلك شأن الكاتب المسرحى ـ هو مؤرخ لعصره الذى لا يعكس صورة زمانه فحســـب بل يستشرف المستقبل أيضـــا · واستطاع هيبل أن يخفى ما يشوب مفهومه الغامض والمتناقض للشعر عن

طريق التوفيق بين عدة مواقف واتجاهات مختلفة مثل القول بأن الشاعر هو المفسر الحقيقى للماضى وهو لســـان حال عصره كما أنه البشير الذى يعلن قـــــدوم عهد جـــديد · ويضيف هيبل الى هذا قـــوله ان الفن ضـــمير الانسانية ·

دب الشقاق والخلاف بين تلاميذ هيجل وأتباعه حتى فى أثناء حياته · ولكن أنقسامهم الفعلى فيما بينهم الى جناحين أحدهما يسارى والآخر يمينى أصبح واضحا للعيان عندما صرح به دافيد فردريش ستراوس (٤٧) فى عام ١٨٣٧ · وتزعم أرنولد روج بالاشتراك مع ثيودور اختر ماير (٤٨) الجناح اليسارى وتركز الخلاف بين اليسار الهيجيلى واليمين الهيجيلى أساسا على السياسة والدين · فقد كان اليمين الهيجيلى محافظا فى حين أن اليسار الهيجيلى كان شديد التحمس للافكار الليبرالية والراديكالية ، شـــديد الانتقاد للبروتستانتية التقليدية · وفى مجال النقد الأدبى كان أرنولد روج أبرز الهيجيليين اليساريين ولســـــان حالهم · ومزج روج أفكار هيجل عن التاريخ بالسياسة الراديكالية وأعرب عن ثقته الكاملة فى تقدم البشرية وفهم روج حركة التاريخ على أنها عملية طويلة تتجه نحو تحقيق الحرية ورأى أن الأدب مرآة تعكس حركة التاريخ من ناحية وتسعى الى تحقيق الحرية من ناحية أخرى · وذهب روج الى أن الشـــاعر ابن عصره بالحتم والضرورة يتأثر به كما يؤثر فيه · وموقف الشاعر من حركة التاريخ سلبى وايجابى معا فهو سلبى من حيث أنه يعكس هذه الحركة وهو ايجابى من حيث أنه يتحرك فى اتجاهها نحو مستقبل زاهر ، الأمر الذى يعنى أن الشاعر بالضرورة لا بد أن يكون مصلحا اجتماعيا وثوريا معا · ومن ثم نراه يمتدح قصائد جورج هيرويج السياسية · والرأى عنده أن الخلق الفنى والثورية صنوان · وهو يثنى على حركة التنوير التى ترعرت فى القرن الثامن عشر لأنها تؤكد حقيقة العلم وضرورة السعى نحـــو الحرية كما أنها تؤكد وجود المثل العليا فى الفن · ولكن ثناءه على عقلانية القرن الثامن عشر كان مشوبا بالتحفظ الراجع الى ادراكه لحدود هذه العقلانية وقصورها · فضـــلا عن وعيه الشديد بما درجنا اليوم على تسميته بغربة الفنان عن

مجتمعه وهو يعبر عن سخطه على عالمية الفن التى يدعو اليها البعض بمعزل عن أى منظور أو سياق تاريخى · فعالمية الفن الحقيقية لا تعفيه من معالجة مشاكل عصره · ويتجلى لنا الجانب الاجتماعى فى نظرته الفنية من أنه يلوم شيلر وجوته لانشغالهما فى أدبهما بتحقيق الذات وتركيزهما على الثقافة الفردية · وهو يعيب على جوته امتناعه عن الخوض فى السياسة · كما أنه يعتبر الرومانسية عدوا للعقل وعقبة كؤودا فى سبيل التحام المثال بالواقع لأن الرومانسية تدعو الى الاستغراق فى الخيال والأحلام · وهو شديد الحساسية لروح العصر ويؤمن بحركة التاريخ · ورغم اعجابه بهينى فانه يعيب عليه استغراقه فى نزواته الرومانسية ويصف شعره بأنه أشبه ما يكون بالفتاة اللعوب · ولا يشك روج فى صدق ليبرالية هينى ولكنه ينحى عليه باللائمة لأنه كعاشق للحرية يسمح لليأس أن يدب فى قلبه وأن يفت فى عضده ، الأمر الذى يضعف من استمساكه بقضيتها ·

الفصـــل الأول

كارل ماركس

الفصـــل الأول

كارل ماركس

تجمع كتب النقد الأدبى فى الغرب ـ ناهيك عن الشرق ـ على أن حب كارل ماركس للفنون والآداب كان عظيما وأن قلبه ظل يخفق بهذا الحب طيلة حياته · ولولا انشغاله بدراســة الفلسفة والسياسية والاقتصاد لكان قد أولى الخلق الأدبى والممارسة النقدية الجانب الأكبر من اهتمامه · وفى هذا الصدد يقول ميخائيل ليشفتز (٤٩) فى كتابه « فلسفة الفن عند كارل ماركس » (١٩٣٣) ان ماركس ولد فى وقت بدأ الناس فيه ينصرفون عن الفن والأدب الى السياسة والاقتصاد · وحتى ندرك مقدار ولهه العظيــم بالفنون والآداب نذكر ما كتبه أهله وذووه فى هذا الشأن · تقول اليانور ابنته فى مذكراتها التى كتبتها باللغة الانجليزية عام ١٨٩٥ بعنوان « ذكريات عن موهر » (٥٠) (موهر اسم الكنية الذى أطلقته عليه عائلته وأصدقاؤه الحميمون طوال حياته) : « كان موهر يقرأ أيضا للاولاد · ومن ثم فانه كان يقرأ لى ـ كما سبق أن قرأ لاخواتى البنات من قبل ـ كل أعمــال هوميروس ودون كيشوت وألف ليلة وليلة · وتستطرد اليانور قائلة : « أحب أن أضيف أن ماركس كان يعود الى قراءة سكوت باستمرار وأن اعجابه

به ومعرفته له لا تقل عن اعجابه ببلزاك ومعرفته به ٠ وكان من عادته أيضا أن يناقش مواطن القوة والضعف فيما يقرؤه على أولاده من كتب دون أن يجعلهم يشعرون أنه يقوم بتدريسهم وتلقينهم ، وتشهد اليانور أن أباها لم يكن يقدر هينى كشاعر فحسب بل انه أحبه كشخص من سويداء قلبه ، الأمر الذى جعله يلتمس له المعاذير لشطحاته فى السياسة ٠ وتضيف اليانور ان هينى كان يستقبل أى هجوم ولو تافه عليه بحساسية مرضية ، لدرجة أنه كثيرا ما كان يأتى الى والدها باكيا كلما انحى عليه ناقد بالملائمة ٠ فكان والدها يكفكف دمعه ويسعى الى التخفيف عنه ٠ وتذكر اليانور أيضا أنه كان من عادة هينى أن يستشير أباها فى شأن القصائد التى ينظمها وأن أباها كان يناقشه بالساعات فى الألفاظ والتركيبات الواردة فى بعض مقاطعها ٠

وكتب بول لافارج (٥١) زوج أحد بنات ماركس الثلاثة فى « ذكريات عن ماركس » (١٨٩٠) أن حماه كان يحمل التقدير الكبير لأعمال وليم كوبيت (٥٢) فضلا عن أن الشاعرين دانتى وروبرت بيرنز (٥٣) كانا اثيرين الى قلبه ٠ ويقول لافارج انه كان أحيانا يطالع بالتناوب روايتين أو ثلاثة فى وقت واحد ٠ فقد كان مثل داروين تستهويه قراءة القصص والروايات ٠ ويؤكد أن سرفانتيس وبلزاك كانا الروائيين الأثيرين اليه ٠ كما أن قصص بعض المحدثين أمثال بول دى كوك (٥٤) وتشارلس ليفر (٥٥) والكسندر ديماس الأب وولتر سكوت راقت له ٠ ويضيف لافارج أن قصص المغامرة والدعابة كانت النوع الذى يحلو له ٠ فضلا عن أنه اعتبر دون كيشوت رمزا للنبالة والفروسية التى لفظت أنفاسها على يد البورجوازية التى أمعنت فى الاستهزاء بهما والسخرية منهما ٠

وفى عام ١٩٢٨ كتبت فرانزيسكا كاجلمان (٥٦) التى كان ماركس ينزل ضيفا على بيت أبيها أنه أظهر اعجابا بترجمة روكرت (٥٧) لمقامات الحريرى الى الألمانية فضلا عن اتقانه المذهل لمجموعة من اللغات الميتة والحية مثل

الاغريقية واللاتينية والفرنسية والأسبانية بالاضافة الى الروسية التى تعلمها بنفسه وقرأ بها فى اعجاب أعمال تورجنيف وليرمنتوف (٥٨) ٠

طفوله غير عــادية :

تقول اليانور ان ماركس أباها كان يتمتع منذ نعومة أظفاره بموهبة فريدة فى رواية القصص والحكاية ٠ فقد كان فى طفولته يحلو له أن يبطش بأخواته البنات ، يسومهن العذاب ويسوقهن أمامه كما يسوق المدرب الخيل والجياد ٠ ورغم هذا كن يتحملن سوء معاملته لهن أملا فى أن يظفرن منه بقصة أو حكاية يرويها لهن ٠ فضلا عن أن أقرانه فى المدرسة كانوا يخشون طول لسانه كما يخشون ما يقرضه عنهم من شعر لاذع ساخر ٠ وكان والده ـ على عكس والد فردريك انجلز (٥٩) ـ عاشقا للادب شديد التعلق بروائع الأدب الألمانى فى القرن الثامن عشر وبخاصة أعمال شيلر ٠ بالاضافة الى تبحره فى الأدب الفرنسى الذى ظهر فى هذا القرن ٠ فقد كان يعرف فولتير وروسو عن ظهر قلب ، الأمر الذى ترك آثارا لا تنمحى فى نفس الصبى ٠

طموح أدبى باكر :

تلقى ماركس تعليمه فى مدرسة فردريك ويلهم (٦٠) بمدينة ترابر (٦١) الصغيرة بألمانيا (أو بروسيا كما كانت تعرف آنذاك) ٠ وفى تلك المدرســـة أتقن اللغتين اللاتينية والاغريقية ٠ ومن حسن حظه أنه تلقى الكلاسيكيات على يد مدرس موهوب اسمه فيتوس لورس (٦٢) أزكى فيه الاعجاب الشـــديد بالشاعر أوفيد لدرجة أن تحمسه دفعه فى سن باكرة الى محاولة ترجمة بعض أشعاره الى الألمانية ٠ وتشير تقارير المدرسة الى أن المقالات التى كلفه مدرسوه بكتابتها عن المؤلفين الرومان تميزت بثراء الأفكار وبالتعمق فى الموضوع ٠ وبالرغم من اجادته للغة اليونانية القديمة فانه لم يجتز امتحانها الأخير بالتفوق الذى كان مرجوا منه ٠ وتلقى ملاحظات أحد مدرسيه ضوءا على السبب فى ذلك ٠ يقول مدرسه انه ترجم القطعة التى أعطيت له فى

الامتحان ـ وهى مأخوذة من كتاب « نساء من تراخيس » (٦٣) لسوفوكليس على نحو معقول ومستساغ ٠ ولكن المدرس عاب على اجابة تلميذه أنها ابتعدت عن نقل ما يقصده المؤلف أحيانا ، كما أنه فاته معنى الأبيات أحيانا أخرى ٠ ورغم أن المدرسة غرست فى قلبه حبا عارما للادب فان كثيرا من الفضل فى ذلك يرجع الى البصمات الثقافية التى تركها أحد جيران العائلة فى ترابر ـ وهو موظف كبير اسمه لودفيج فون وستفالن (٦٤) ـ فى تطوره الفكرى فى مقتبل شبابه ٠ كان والد لودفيج متزوجا من ابنة قسيس اسكتلندى تدعى السيدة ويشارت (٦٥) التى أحضرت معها مكتبتها الخاصة من ادنبرة حيث استقر بها المقام فى الأراضى الألمانية ٠ وأرضعت السيدة ويشارت ابنها حب الأدب بوجه عام وحب هوميروس وشكسبير بوجه خاص ٠ ومن سـخرية المقادير أن لودفيج عجز عن أن ينقل هذا الوله بالأدب الى ابنه جورج فى حين أنه نجح فى نقله الى تلميذه وربيبه كارل ماركس ٠ ثم وقع ماركس فى غرام جينى (٦٦) ابنة لودفيج فتزوجها ٠ ولازمته جينى طيلة حياته وقاسمته حتى النهاية شظف العيش ومره ٠ (وكان بارا بها وبأولاده منها فلما ماتت حزن عليها حزنا شديدا وزهد فى الحياة من بعدها لدرجة أن صديق عمره انجلز قال ان ماركس توفى وهو حى بوفاتها) ٠ وفى عام ١٨٣٥ (أى وهو فى نحو السابعة عشر تقريبا) رد ماركس على سؤال فى امتحان اتمام مرحلة الثانوية العامة عن طموح الشباب فى مستقبل حياتهم بقوله اننا لا نملك تحديد العلاقة التى تربطنا بالمجتمع فهى الى حد ما تتحدد لنا سلفا ٠ وقد دعا هذا التعبير الباكر عن الحتمية أحد اتباعه وهو فرانز مهرنج الى القول بأننا نستطيع أن نلتمس بذور الماركسية فى هذه العبارة التى وردت فى كراسـة اجابته عن الامتحان ٠ وهو رأى تعرض صاحبه بسببه الى سخرية كثيـر من الدارسين واستهزائهم ٠

التحق ماركس بجامعة بون لدراسة القانون الجنائى نزولا عن رغبة والده ٠ ولكن سرعان ما ازور عن دراسة القانون ليكرس كل وقته لنظم الشعر ٠ وتدل القصائد التى نظمها فى يفاعته على تأثره الشديد بشيلر وهينى وبالرومانسية الألمانية بوجه عام ٠ وساعد على هذا التأثر أنه كان على اتصال

شخصى ببعض المساهمين فى الحركة الرومانسية مثل ا٠م٠ شليجل والسيدة باتينافون أرنيم (٦٧) ٠ ويقول س٠س٠ بروور (٦٨) فى كتابه « كارل ماركس والأدب العالمى » (١٩٧٦) ان قصيدته « الكرامة الانسانية » تتضمن احساسا مبكرا بالاغتراب الذى أفرد له جانبا من كتاباته الناضجة اللاحقة ٠ فضلا عن أنها تتضمن مشاعر أشد ما تكون قربا من المشاعر البرومثيوسية ٠ ويضيف بروور الى ذلك قوله أن ماركس تنبه منذ حياته الباكرة الى أنه من العبث أن نطالب الشعراء العظام بأن يعطونا ما لا تسمح عبقريتهم باعطائه ٠ كما أنه من العبث أن نطالب جوته مثلا بالالتزام بقواعد الأخلاق وبالأرثوذكسية الدينية ٠

استغرق ماركس فى شبابه فى نظم الشعر الغنائى الذى دافع عنه بقوله انه يبلور خبرات الانسان الماضية ٠ ولكنه فى سنى نضجه انتقد نفسه لأنه سمح للعواطف المتدفقة المتأججة أن تتغلب على قصده واعتداله من ناحية وعلى احساسه بالشكل من ناحية أخرى ٠ وتتضح لنا بوادر هذا التغير من خطاب أرسله الى والده بتاريخ ١٠ نوفمبر ١٨٣٧ جاء فيه أنه يريد من الأدب أن يقترب من الواقع كما يطالب بأن يراعى الأديب الشكل مع العناية بالتركيز على المضمون ٠ ويذهب ماركس فى هذا الخطاب الى أن الخدع البلاغية لا تصلح أن تكون بديلا عن الخيال الشعرى ٠ يقول ميخائيل ليفشتز ان ولهه بالشعر سبب له ازمة داخلية بسبب التعارض بين رغبته فى ممارسة الخيال ورغبته فى العثور على حلول علمية للمشكلات الاجتماعية التى تؤرقه ٠

اشترك ماركس مع نفر من الشبان الهواة فى تكوين نادى الشعراء الذى لم يكن ناديا بالمعنى المعروف بل مجرد اجتماعات يعقدونها فى حانات بون لقراءة الشعر والتعليق عليه ٠ وطلب الى والده الانفاق على نشر بعض انتاجه ولكن والده رفض أن يخاطر بأمواله ونصح ابنه بالتمهل فى النشر حتى يشتد عوده ويقوى على منافسة خيرة أدباء عصره من الألمان ٠ ولكن احجام والده عن مساعدته لم يثبط همته أو يفت فى عضده ٠ فقد واصل اهتمامه

الشديد بالخلق الأدبى وانكب على دراسة الفن الاغريقى والأساطير الاغريقية· ويلغ به الاعجاب ببرومثيوس أنه جعل منه شخصية محورية فى رسالته لدكتوراه الفلسفة التى حصل عليها عام ١٨٤١ والتى تناول فيها الاختلافات بين فلسفة الطبيعة عند اتباع ديمقريطس وأتباع أبيقور ·

وتدل أطروحته الفلسفية على أنه رغم تأثره الواضح بهيجل فقد اختط لنفسه طريقا مستقلا · وهو لا يعيب على الأبيقورية ماديتها التى راقت له بطبيعة الحال ولكنه يعيب عليها فرديتها · فالذرات التى تتكون منها المادة فى فلسفة أبيقور تتميز باستقلالها التام عن بعضها البعض فى حين أن الذرة المفردة ليس لها وجود مستقل عن الأجسام التى تدخل فى تكوينها · وهو ينتقد المذهب الأبيقورى لما له من انعكاسات اجتماعية ضارة · فالمدلول الاجتماعى لاستقلال الذرات هو أثرة أفراد المجتمع وأنانيتهم وتصارعهم وتطاحنهم · ورغم هذا كله فقد كان ماركس يحبذ مادية أبيقور ويفضلها على مادية ديمقريطس لأن مادية ديموقريطس تتسم بالحتمية والآلية الصماء فى حين أن مادية أبيقور توفر للانسان هامشا من الحرية والارادة لأن ذراته تتمتع بشىء من حرية الحركة بسبب انحرافها عن مسارها أثناء هبوطها الى أسفل· ويشرح ن·د· ليفرجود (٦٩) هذه النقطة فى كتابه « النشاط فى فلسفة ماركس » المنشور فى لاهاى عام ١٩٦٧ ·

ويلاحظ س·س· برورر فى كتابه « كارل ماركس والأدب العالمى » ان دراسة ماركس للآداب العالمية ساعدته على صياغة حججه وأسانيده فى بيان ناصع رصين · وهذا ما سوف نتناوله فيما بعد بالتفصيل · ونكتفى حاليا بالقول انها ساعدته على توضيح وجهة نظره فى الأشياء أو ردود الفعل لها · فهو عندما يشير الى برومثيوس لا يكتفى بمجرد الاشارة اليه فى سياقه الاغريقى الذى رسمه اسخيلوس ولكنه يربطه بالمشكلات التى تواجه القرن التاسع عشر · ويقول أ·س· ماك انتير (٧٠) ان هناك أسبابا حدت بماركس لأن يختار فى بحثه للدكتوراة تلك الفترة الاغريقية التى أعقبت أفلاطون وأرسطو · فالفكر الاغريقى فى هذه الفترة يشبه الفكر الألمانى الذى

شاع فى أعقاب فلسفة هيجل • فالفكر الاغريقى تحول بعد أرســطو من الميتافيزيقا والتأمل الى النظرة العملية للاشياء • ويعلق أنتير بقوله ان هذا بالضبط ما فعله ماركس بالمثالية الهيجيلية فقد هبط بها من سماء المثــال الى أرض العمل والواقع والتطبيق • حتى اهتمامه بابيقور كانت له أسبابه المتصلة بمشاكل عصره • فأبيقور الذى حرر العقل الاغريقى من سيطــرة الخزعبلات الدينية أسهم في استنارة أوربا فى العصور الحديثة • يقول موسى هيس (٧١) ان فكر ماركس جماع لأفكار روسو وفولتير وهولبــاخ (٧٢) ولسنج وهينى وهيجل • ولكن س•س• بروور يثبت لنا أن ماركس تأثر بسلسلة لا تنتهى من القدامى والمحدثين •

نعود الى تعليم ماركس فنقول ان موظفى جامعة بون يشهدون بأنه كان يحضر بانتظام شديد المحاضرات التى يلقيها فردريك جوتنياب ولكر (٧٣) عن الأساطير الاغريقية والرومانية • كما أنه دأب على حضور محــاضرات ادوار دالتون (٧٤) فى تاريخ الفنون • فضلا عن حضوره محاضرات أوغسط ويلهلم شليجل (٧٥) الذائعة الصيت عن هوميروس ومرثيات بروبرتيوس(٧٦) يقول ليفشتز ان ماركس ظل واقعا تحت تأثير الرومانسية حتى عام ١٩٣٧ ليصبح بعد ذلك من أتباع هيجل الذى اقتفى أثره جيل كامل من الشــبان المعروفين باســـم « الهيجيليون الشباب » • وبالرغم من اعتراضات ماركس على الهيجيلية فقد أخذ عن هيجل فكرة الديالكتيك ـ وهىكلمة اغريقية معناها الحوار • ويذهب الديالكتيك الهيجيلى الى أن لكل حجة حجة مضادة وأن الحجة والحجة المضادة تلتحمان وتكونان تركيبة جديدة تجمع بين الحجتين • ولأن الديالكتيك لا يتوقف فان هذه التركيبة الجديدة تصبح بدورها حجة تصدم بها حجة مضادة ليكونا أيضا حجة جديدة أو تركيبا جديدا • وهكذا دواليك • سلسلة لا تنتهى (الا بالوصول الى المطلق) من المركبات المتولدة والتى تجمع أبدا بين الأشياء ونقائضها • واستخدم هيجل الديالكتيك ليثبت به تطور الفكر الانسانى نحو المطلق فى حين طبق ماركس الديالكتيك على الظواهر المادية •

على أية حال خشى هنريك ماركس على ولده من غواية الأدب فحول أوراقه من جامعة بون الى جامعة برلين ظنا منه أن تغيير مكان اقامته قمين بأن يشفيه من مرض الأدب وأن ينسيه ثلة أصدقائه ومعارفه من الأدباء والشعراء · ولكن انتقاله من بون الى برلين أدى الى نتائج عكسية · فقد شعر ماركس فى برلين بوحدة مروعة كما شعر بغصة لفراق حبيبته جينى · وأراد أن يؤنس وحشته فانصرف فى عام ١٨٣٧ الى تأليف رواية كوميدية تأثر فيها بالكاتب البريطانى لورانس ستيرن الى جانب تأثره بجين بول وهيبال (٧٧) و ا٠ت٠ا٠ هوفمان · ولكنه لم يكمل منها غير بضعة فصول تدل على اتجاهها نحو الدعابة والمرح ونحو الافراط فى استخدام المفارقات اللفظية · ويتضح من الأجزاء القليلة المتبقية من الرواية أنها تتناول موضوع التدهور الذى أصاب الفكر والفلسفة والأدب فى القرن الماضى · كما أن بعض فصـــولها تتضمن هجوما على بعض القوانين التى يدافع عنها هيجل فى كتابه « فلسفة الحق » يقول س٠س٠ بروور ان ماركس تأثر كذلك فى روايته برواية « قسيس ويكفيلد » لجولد سميث وبعض آيات الكتاب المقدس · فضلا عن أنها تحـوى اشارات الى بعض الشخصيات التى رسمها شكسبير فى « ريتشارد الثالث » و « ترويلوس وكريسيدا » ·

وانصرف ماركس بعد ذلك الى تأليف تراجيديا شعرية بعنـــــوان « أولانم » (٧٨) تأثر فيها بالاتجاه السائد حينذاك فى روايات الرعب القوطية وبذلك النوع من المآسى الذى يلعب فيه القدر الدور البارز · وهو نوع بـلـغ ذروته فى الثلاثينات فى القرن التاسع عشر على أيدى زاخارياس وارنر (٧٩) وأدولف مولنر (٨٠) · ولكن موضته الأدبية كانت قد اختفت فى الوقت الذى ألف فيه ماركس مأساته التى تنم عن شدة تأثره بجوته وتراكيبه اللغوية أيام الدراسة عندما شاهدها تمثل على خشبة المسرح فى برلين فغارت فى أعماقه لدرجة أنه تأثر بها فى هجائه لهيجل · ويروى لنا كارل ليكنخت (٨١) ان اعجابه بالدور الذى لعبه الممثل سيدلمان (٨٢) فى تمثيل شخصية الشـيطان مفستوفوليس ظل حيا فى ذاكرته حتى آخر أيامه · فقد حفظ هذا الدور عن

ظهر قلب ووجد فى منفاه فى لندن عندما تقدم به العمر متعة عظيمة فى محاكاة أداء سيدلمان لهذا الدور • يقول س•س• بروور ان ماركس ضمن مسرحيته الشعرية هجوما على الشـــعر الألـــانى الرومانسى • ويرى الناقد ايان برتشال (٨٣) أن بعض أجزائها ينم عن تأصل فكرة الاغتراب فى العــــالم الرأسمالى فى ذهنه منذ مطلع حياته •

وبوجه عام فشل ماركس فشلا ذريعا فى نشر أى من أعماله الأدبية • وعندما عرض انتاجه الأدبى على رئيس تحرير احدى الحوليات واســـمه أدالبرت شاميس (٨٤) اعتذر الرجل على نشرها بأدب جم ورقة حاشية • ولكن ماركس تألم لاعتذاره ألما ممضا • ولم يدخل شيئا من العزاء الى قلبه سوى تمكنه من نشر قصيدتين غنائيتين من تأليفه احداهما بعنوان « مغنى القيثارة » والأخرى بعنوان « الحب فى ظلام الليل » فى مجلة « أثينيوم » الصادرة فى برلين (عدد ٢٣ يناير ١٨٤١) • وأهم القصائد التى نظمهـا فى تلك الفترة المبكرة من حياته تلك التى يسخر فيها من هيجل وفلسفته • ويلاحظ الدارسون لانتاجه الأدبى فى مطلع حياته أنه لا يواكب الحـــركة الشعرية المعاصرة بسبب بعد مدينة ترابر عن عصب ألمانيا الثقافى ، الأمر الذى لم يمكنه من اللحاق بركب أحدث الاتجاهات الشعرية • ويكشف شعره المبكر عن شدة تأثره بجوته وتأثره بدرجة أقل بشيلر وبرجر (٨٥) وهولتى (٨٦) وهينى •

وفكر ماركس فى اصدار مجلة نقدية تعنى بشئون المسرح • وأعاد الكرة فطلب من والده أن يمده بالتمويل اللازم • ولكن صبر أبيه بدأ ينفد فكتب اليه رسالة يطلب منه فيها أن يضع حدا لهذا العبث وأن يلتفت الى دراسة القانون• وذكر الأب لابنه أنه سوف يلقى نفس المصير البائس الذى لقية لسنج بعد أن أدركته حرفة الأدب • فقد عاش لسنج طيلة حياته فى ضنك معتمدا فى معاشه على عمله كأمين مكتبة • ورغم أن ماركس بدأ يأخذ نصيحة والده بشىء من الجدية وينتظم فى حضور محاضرات القانون التى يلقيها ادوار جانز ، فانه

لم يتخلص أبدا من غواية الأدب له حتى نهاية عمره · وأخيرا اقتنع أنه يفتقر الى الموهبة الأدبية فانصرف الى دراسة الفلسفة وتذكر اليانور أن والدها عندما تقدم به العمر كان يسترسل مع زوجته فى قهقهة عالية كلما تذكر طيش الشباب ونزقه فى قرض الشعر وأحلامه الوردية فى أن يتبوأ مكانا عاليا بين الشعراء الألمان · ولكن شدة اهتمامه بالأدب ـ وان كانت لم تجعل منه شاعرا أو أديبا لا يشق له غبار ـ فانها بكل تأكيد تركت بصماتها الواضحة على أسلوبه فى الكتابة من ناحية وعلى موقفه من الآداب والفنون من ناحية أخرى · وهذا ما سوف نفصله فيما بعد ، والذى لا ريب فيه أن دراسة أدب القدامى والمحدثين مكنته من اتقان اللغة الألمانية واحكام البيان ، الأمر الذى ساعد بالتالى على شرح وتوضيح آرائه فى التاريخ والفن والفلسفة والاقتصاد فلا غرو اذا رأيناه فى يفاعته يتوفر على ترجمة بعض أجزاء أوفيد وبلاغيات أرسطو بهدف التمرس على أساليب الانشاء والتعبير ·

اشارات ماركس ومقتطفاته من الآداب العالمية :

عالج س·س· بروور بالتفصيل فى كتابه «كارل ماركس والأدب العالمى» الاشارات والمقتطفات من الآداب العالمية التى أوردها ماركس فى كتاباته متناولا لها وفق ترتيبها الزمنى · نبدأ بالحديث عن المقالات الصحفية التى كتبها ماركس فى شبابه ـ ولم يكن بعد قد تحول الى الايمان بالمذهب الشيوعى ـ فى صحيفة « راينينج زايتونج » (٨٧) الليبرالية التى تعرضت لقمع السلطة البروسية لها فى مارس عام ١٨٤٣ · وتلقى هذه المقالات ضوءا على تأثر النشاط الفنى والأدبى بالرقابة التى فرضتها الحكومة البروسية على الصحف والمطبوعات · ويهاجم ماركس فى فترة شبابه الليبرالى فكرة الرقابة بقوله ان الرقيب فى العادة انسان غير موهوب يتصدى للحكم على من يفوقونه فى الموهبة ، ومن ثم فانه يحرم الأديب من أن يكون له أسلوبه الخاص · وحيث أن شخصية الكاتب تكمن فى أسلوبه فان الرقابة تعمل على تحطيم تميزه وتفرده · فضلا عن أن الحقيقة التى يسعى الصحفى أو الأديب الى تصويرها ليست شيئا جامدا أو ثابتا او مطلقا بل انها متغيرة

ومتعددة الجوانب . كما أن الحقيقة لا تتمثل فى مجرد الوصول الى النتائج ولكن أيضا فى طريقة التوصل الى هذه النتائج . ويهاجم ماركس بالذات تلك الفقرة فى قانون الرقابة التى تطالب الرقيب بعدم الاكتفاء بمراقبة محتوى المطبوعات بل بالتصدى لفحص الأسلوب الذى كتبت به حتى يتأكد من خلو هذا الأسلوب من الغلواء والشطط . وينتقد ماركس هذه الفقرة لأنها تستهدف التنكيل بالمعارضة فأى سلطة حاكمة سوف تغض الطرف عن أى شطط أو افراط فى التحمس يظهره المناصرون لها فى حين أنها سوف تستاء من غلواء المعارضة وشططها . والرأى عنده أننا نخطىء حين نظن أن المؤسسات القائمة فى المجتمع تتمثل فى المدافعين عنها أو بالتالى أن الهجوم عليهم معناه الهجوم على المؤسسات نفسها فالهجوم على المحافظين الذين يستظلون بنظام محافظ لا يعنى مطلقا الهجوم على هذا النظام المحافظ لأن هؤلاء المحافظين الأفراد لا يمثلون فى نهاية الأمر سوى وجهات نظر فى هذه المؤسسات . ولعل من أهم ما أبرزه ماركس فى هذه المقالات الصحفية الباكرة أن الصراع المحتوم بين الأفكار والمواقف والنظريات يخفى فى طياته صراعا بين المصالح المادية ويتتبع س.س. بروور ما فى هذه المقالات الصحفية الباكرة من اشارات ومقتطفات أدبية فيقول أنها مأخوذة من فرجيل وبيفون وجوته وشيلر ولورنس ستيرن .

وتنم هذه المقالات الصحفية عن نزعته منذ مطلع حياته نحو الهجاء كما يتضح لنا من زرايته بصحيفة « وقائع الدولة البروسية » . ويستعين فى هجائه لهذه الصحيفة ببعض الاشارات المستمدة من مسرحيتى شكسبير المعروفتين « عطيل » و « الملك لير » . فضلا عن أنه يشير الى دون كيشوت فى هجومه الساخر على مضار الرقابة البروسية فيقول ان هذه الرقابة التى تظن أنها تصنع خيرا بالالتجاء الى القمع أشبه ما تكون بوضع سانتكو بانزا المسكين الذى يأمر الطبيب بحرمانه من كل صنوف الطعام حتى لا تصاب معدته بأى أذى أو مكروه .

ويشير ماركس فى هجومه فى احدى مقالاته الصحفية على

مدرسة القانون التاريخية الى الروائى القوطى ا٠ت٠٩٠ هوفمان معتمدا على أن مجرد الاشارة الى اسمه تعيد الى الأذهان حكاياته عن الأشباح التى تجوس فى الشوارع فى وضح النهار ٠ وتهدف هذه الاشارة لهوفمان الى التعريض بالمدرسة الرومانسية الألمانية وابراز الصلة التى تربط بينها وبين مدرسة القانون التاريخية ٠ ولأن ماركس فى شبابه كان ليبراليا يقف على يسار الوسط فاننا نراه فى هذه الفترة من حياته ينحى باللائمة على لودفيج بورن لأنه كان يتحايل على الرقابة المفروضة على المطبوعات بأن يدس دعوته الى الاشتراكية فى ثنايا نقده للمسرحيات والعروض المسرحية ٠ وفى هذا الصدد كتب ماركس فى ٣٠ نوفمبر ١٨٤٢ الى صديقه أرنولد روج يقول : « سبق أنى صرحت بأنى أظن أنه من غير المناسب أو الأخلاقى دس المبادىء الشيوعية أو الاشتراكية المتزمتة عن طريق النقد المسرحى العابر » ٠

ويشن ماركس أيضا هجوما على صحيفة أخرى مناوئة هى « وقائع الرين وموسيل » (٨٨) مشيرا فيه الى أسلوب هوميروس وايسوب متخذا هذا الأسلوب وسيلة لفضح مزاعم مناوئيه ومعيارا يحكم به على فشل كتاباتهم ٠ ويقول س٠س٠ بروور أن المقال الذى نشره ماركس عن الفيلسوف أوتو فردريك جروب (٨٩) فى مجلة الهيجليين الشبان التى تحمل اسم «الحوليات الألمانية » يدل على مدى انغماسه فى استخدام الاشارات والمقتطفات الأدبية حتى فى الموضوعات التى لا تمت الى الأدب بصلة واضحة كالفلسفة والسياسة والاجتماع ٠ وفى هذه المرحلة الباكرة شبه ماركس نفسه بديونيس الذى حمل مصباحا فى وضح النهار يبحث به عن الحقيقة ٠ وسلط نور مصباحه بالذات على البرلمان والخطب الملقاة من فوق منبره فاكتشـــف أن هذه الخطب لا تنم عن شخصية من يلقيها بقدر ما تنم عن وضعه الاجتماعى ٠ وبهذا خطـا ماركس أول خطوة نحو الاهتداء الى ما أسماه فيما بعد الصراع الطبقى ٠ واستفاض فى دراسة الخطابة ابان الثورة الفرنسية فتوصل الى أن السجون هى خير مدرسة لتخريج الخطباء مثل خطيب الثورة الفرنسية ميرابو ٠

يقول س٠س٠ برورر ان هذه المقالات الصحفية التى نشرها ماركس فى

صحيفة « رنيخ زايتونج » لها أهمية خاصة لأنها تمثل أول محاولة من جانبه لاستجلاء علاقة الكاتب المحترف بالأوضاع الاجتماعية والاقتصادية • ويطرح ماركس فى هذه المقالات عدة قضايا وتساؤلات من بينها قدرة الكاتب على الاحتفاظ بحريته واستقلاله فى وجه الضغوط التجارية التى تمارسها دور النشر والطباعة والرأى عنده أنه ينبغى على الكاتب أن يعيش ليكتب لا أن يكتب ليعيش ، ومعنى هذا أن وضعه يختلف عن الناشر أو صاحب المطبعة الذى لا يهمه سوى ما يحققه من ربح • ومن خلال حديثه عن الرقابة يثير ماركس موضوعا أشد ما يكون تعقيدا • وهو أن الرقيب قد يكون فى استطاعته الحكم على الكتاب العاديين ولكن من ذا الذى يستطيع الحكم على النابهين والموهوبين ؟! هذه مسألة عويصة لا يحلها اختيار الرقيب من بين النابهين • فلو كان كانط رقيبا على أفكار العباد الفلسفية لاستبعد على الفور كل كتابات الفلاسفة الذين لا يتفقون معه فى الرأى وعلى رأسهم فيخت (٩٠) • وهذا دليل على أن تعيين سدنة للحكم على الذوق الأدبى فى أية أمة من شأنه أن يجلب عليها الخراب والدمار • فالمنشقون والمتمردون غير المعترف بهم فى بادىء الأمر أمثال لسنج هم القادرون على تجديد ينابيع الفنون والآداب •

ويقول س٠س بروور ان مقالات ماركس الصحفية فى تلك الفترة الباكرة من حياته تزخر باشارات ومقتطفات من الكتاب المقدس والقديس أوغسطين ولوكريشيوس وشيشرون ولوسيان وشكسبير وموليير وشيلر وجوته ولسنج • الى جانب الشاعر الفارسى الحريرى الذى قام روكيرت بترجمته الى الألمانية وتتناول بعض مقالاته موضوع تجريم القانون الألمانى لجمع فقراء الناس الحطب فى الغابات التى يملكها الأثرياء • فيهاجم ما فى هذا القانون من ظلم واستبداد مستخدما فى هذا الهجوم بعض الاشارات والمقتطفات من مسرحية « الملك لير » (الفصل الثانى ـ المنظر الثانى) و « تاجر البندقية » (الفصل الرابع ـ الفصل الأول) • ويرى ماركس أن الخلافات والأفكار اللاهوتية لا تصلح أن تكون موضوعا للشعر • ومن ثم نراه يهاجم قصيدة فلسفية نظمها فردريك فون ساليت (٩١) بعنوان « انجيل لغير أهل الدين » • ومما يدل على

حساسية ذوقه الأدبى أنه لم يهاجمها من أجل محتواها اللاهوتى فحسب ولكن بسبب رداءة شعرها أيضا · ورغم شدة عدائه للرومانسية فقد أحب قصيدة جوته « رينارد الثعلب » بسبب ارتباطها الوثيق بالأدب الشعبى · فضـــلا عن أنه عرف الحكاية الخرافية الصحيحة بأنها تلك التى تعبر عن روح الشعب وتجسد أفكاره كما تعبر عن آماله ومخاوفه · ويرجع أحد أسباب عداوته للرومانسية أنها تغلف أقسى مظاهر الظلم والأنانية فى ثياب خادعة براقة · ومعنى هذا أن الأدب يستغل أحيانا ـ عن وعى أو دون وعى ـ لاخفاء بشاعة الواقع ومظالمه · وهذا ما دعاه الى مهاجمة المواقف الفكرية الحالمة وغير العملية التى تحلق فى أجواز السماء بعيدا عن أرض الواقع وهمومه · وهو ما عبر عنه باستفاضة بفكرة «الوعىالزائف» فى كتابه «الأيديولوجية الألمانية» الذى اشترك انجلز معه فى تأليفه·ويتضح لنا من مقالات ماركس الصحفية فى تلك الفترة المبكرة أنه يرى أن الظلم الاجتماعى يحتاج من الكاتب نبذ استخدام الصور الشعرية الناعمة والأخيلة الرقيقة كما يحتاج منه الى استخدام لغة خشنة تتصدى لما فى الحياة من قسوة وظلم وأدرك ماركس منذ البداية قيمة الاشارة والاقتطاف من الآداب العالمية · فهى تساعده على مخاطبة قرائه بطريقة مباشرة وعلى التأثير فى مشاعرهم · ونظر الى الماضى فوجد فى لوكريشيوس ولوسيان وموليير وفولتير وغيرهم حلفاء له · فهم يشكلون خلفية ثقافية عامة يشترك فيها مع قرائه المثقفين تمكنهم من فهم مراميه كما تساعده على السخرية والتعريض بما لا يروق له عن طريق عقد المقارنات واظهار المتناقضات والمفارقات ·

وفى عام ١٨٤٣ توفر ماركس على النظريات السياسية التى نادى بها ميكيافيلى ومونتسكيو وروسو وجستوس موسير (٩٢) فضلا عن قراءته أعمال الكاتب الفرنسى الرومانسى المعروف شاتوبريان الذى اثار فى نفسه مقتا شديدا وفى هذه الفترة كتب «نحو نقد فلسفة الحق لهيجل »الذى انتقد فيه الهيجيلية وسعى الى الهبوط بها من علياء الفكر المجرد الى أرض الواقع · وفيه نراه يستشهد بمسرحية « حلم ليلة صيف » لشكسبير وبعض كتابات أرنيم وهوفمان

الرومانسية للهجوم على هيجل • وفى هذه الفترة أيضا هاجم الرومانسية الألمانية وانتقد الطوبويات الجاهزة الصنع كما تتمثل فى الرواية التى نشرها اتيين كابت (٩٣) عام ١٨٤٢ فى باريس تحت عنوان « رحلة الى ايكاريا » • كان ماركس وقتئذ يشرف على تحرير « الكتاب الألمانى ـ الفرنسى السنوى » ففتح الباب على مصراعيه للترحيب بقصائد جورج هيرويج وهنريك هينى • وتعمق فى فهم الثورة الفرنسية عن طريق دراسة ما يتصل بها وبخاصة خطابتها التى تمثلت فى خطب ميرابو وروبسبيير وسانت جوست • فضلا عن أنه تأثر بهجوم توماس كارليل على مبدأ عبادة المال فى المجتمع الرأسمالى ولم تكن معرفته بكارليل معرفة مباشرة اذ عرفه عن طريق انجلز الذى قدم عرضا لكتابه « الماضى والحاضر » فى « الكتاب الألمانى ـ الفرنسى السنوى »• واستفاد ماركس من آراء كارليل فى ملاحظاته عن علاقة الأجور بالعمل •

ويتضمن المقال الذى نشره ماركس عام١٨٤٦ فىصحيفة « مرآة المجتمع» التى يرأس موسى هيس تحريرها رأيه فى مكانة الفنون والآداب فى المجتمع الرأسمالى • وبالرغم من أن هذا المقال يتناول عرضا لكتاب « مذكرات ميشيه فى الانتحار » (٩٤) فانه يوضح أن اكتناز المال وشدة الحرص على اقتنائه يدمران فى الانسان طاقاته الخلاقة • أى أن الشره المقترن بالنظام الرأسمالى يؤدى الى الانتحار الروحى للانسان والى القضاء على انسانيته • وفى عام ١٨٤٧ نشر سلسلة من المقالات فى جريدة « وقائع بروكسل الألمانية » شن فيها حملة عاتية على صحفى ثورى مغمور اسمه كارلهنزين(٩٥) لتجرؤه على الهجوم على زميله فردريك انجلز • وينحى ماركس باللائمة على هنزين لأنه أحيا فى المانيا فى القرن التاسع عشر نوعا من الأدب باد واندثر وعفا عليه الزمن وكان معروفا فى الفترة بين القرن الخامس عشر والقرن السابع عشر باسم booby literature الذى اقترن ظهوره باسم سباستيان برانت (٩٦) (١٤٥٨ ـ ١٥٢١) مؤلف كتاب « سفينة المغفلين » ويتميز هذا النوع المندثر من الأدب بالتظاهر بالجدية والدعوة الى حميد الأخلاق والسلوك فى حين أنه فى الواقع يدعو الى الهزل ويحرض على المسلك غير الحميد •

ويعطينا ماركس وصفا دقيقا لهذا النوع من الأدب الذى لا يعــــرفه غير المتخصصين فى معرض زرايته بكارل هنزين ، الأمر الذى يذهلنا باتساع معلوماته الأدبية • ويتضح لنا أيضا من هجومه على هنزين أنه يمقت من كل قلبه ذلك النوع من الأدب المعروف بأدب الرعاة الذى يمجد الحياة البــدائية البسيطة على نحو رومانسى ناعم وحالم كما يتمثل فى البطل الذى صوره جوته فى ملحمته الرعوية « هيرمان ودوروثى » (٩٧) • وبهذا الهجوم على هنزين تنفضح ما فى ثوريته من زيف وادعاء • يقول ماركس ان استجابة بعض الألمان لهنزين ترجع الى أن الطبقة المتوسطة الألمانية فى القرن التاسع عشر تمر بفترة من الاضطراب والقلق • ومن ثم فانها تنجذب الى مثل هذا النوع من الوعى الزائف • وكعادته يستند فى هجومه على هنزين الى الآداب العالمية • فهذا الهجوم يتضمن اشارات الى مسرحية « هكذا خاب سعى العشاق » لشكسبير ومقتطفات مطولة من شعر جوته « رينارد الثعلب » • فضلا عن أنه يلمح من طرف خفى الى جهل غريمه فهو يذهب الى أن اشارات هنزين لأبطال الأساطير الاغريقية تدل على أنه لم يقرأ هوميروس ولا حتى شكسبير فى أصله الانجليزى بل اعتمد على ترجمة شليجل لمسرحية شكسبير « ترويلوس وكريسيدا » • واستعان ماركس بمسرحية « هكذا خاب ســـعى العشاق » و « رينارد الثعلب » بجانب كتابات هينى فى تبديد الاوهام والوعى الزائف وخداع النفس •

وفى نفس عام ١٨٤٧ الذى نشر فيه ماركس هجومه على هنزين نجده يهاجم واحدا من أعلام الاقتصاد السياسى هو بيير جوزيف برودهن (٩٨) رغم أن هجوم برودهون على الملكية الفردية ترك فى تطوره الفكرى أعمــق الاثر • ويرجع السبب فى هجومه على برودهن الى أنه ينظر الى التاريخ من منطلق مثالى هيجيلى فلا يعتبره شيئا يتصل بالأرض ومن يعيشون عليها ولكنه يعتبره شيئا قدسيا وتجسيدا لأفكار مطلقة ومجردة • وضمن برودهون هذه النظرة التاريخية المثالية فى كتابه « فلسفة الفقر » الذى استنفر ماركس فرد عليه بكتاب مضاد أسماه « فقر الفلسفة » وفيه هاجــم تعميمات برودهن وتجريداته الزائفة مثل اعتباره القوانين الاقتصادية قوانين أبدية لا تتغير بدلا

من النظر اليها على أنها قوانين موقوته بحقب تاريخية معينة وبظروف المجتمع وتطوره · ورغم وله ماركس بشخصية برومثيوس فى الأساطير الاغريقية فانه ينحى باللائمة على مفهوم برودهن لها · فبرودهن رأى فى برومثيوس تجسيدا للهيكل الاجتماعى بأسره فى حين أن ماركس اعتبر هذا الرأى تبسيطا مخلا وتسطيحا للحياة الاقتصادية المعقدة كما أعتبره اســتبدالا للحقيقة بالأسطورة والوهم · ومن ثم نراه ينتقد برودهن لفشله فى ادراك ان العلاقات الاجتماعية تربطها بوسائل الانتاج أوثق الوشائج ·

ويتتبع س · س · بروور المقتطفات الأدبية فى كتاب « فقر الفلسفة » فيخبرنا انه يتضمن مقتطفا من قصيدة لوكريشيوس المعروفة « حول طبيعة الأشياء » وبيتا من شعر جوفينال (٩٩) أراد به ماركس التدليل على مـــا للقوانين الاقتصادية من أثر فى المجتمع · وهناك أيضا أول اشارة عابرة من جانب ماركس الى رواية ديفو المعروفة « روبينسون كروزو · » واعتبر ماركس شخصية كروزو أدنى وحدة اجتماعية تنتج لنفسها · ويخبرنا بروور أيضا أن ماركس فى هذا الكتاب تأثر بفولتير أكثر مما تأثر بهينى ، فهو يمتدح تحليلات فولتير لقيمة المال وتعليقاته عن النظام القانونى كما وردت فى كتابه « تاريخ البرلمان فى باريس » فضلا عن تأثره برواية « جين زيسكا (١٠٠) » لجورج صاند التى تقول فيها ان الثورة السياسية لن تختفى من التطور الاجتماعى الا بزوال النظام الطبقى بما ينطوى عليه من عداوات طبقية · ويوضح كتاب « فقر الفلسفة » أن ما يبدو ذوقا خاصا أو فرديا يتشكل بوضع الفرد الاجتماعى والاقتصادى · أى أنه نتيجة التنظيـــم الاجتماعى ككل · وحين أنشأ ماركس التنظيم المعروف باسم (دائرة العمال الألمان فى بروكسل) كرس يوما من أيام الاجتماعات لمناقشة السياسة والاجتماع ويوما آخـــــر للموسيقى والترفيه الأدبى · وأثناء اقامته فى بروكسل قرأ « مقالات عن بعض مشاكل الاقتصاد السياسى التى لم تحل » لجون ستيورات ميـــل و « فرص عمل للفقراء وليس الاحسان » لديفو و « حركة الاصلاح الوثيقية » لكارليل و « الورق أو الذهب » لوليم كوبيت · والأهم من هذا كله أن بروور

يقتطف بعض الفقرات من « فقر الفلسفة » التى تدل بجلاء على ادراك ماركس للقيمة الخالدة أو الباقية للاعمال الأدبية العظيمة · وهو موضوع بالغ الاهمية سوف نتناوله بالتفصيل فيما بعد وخاصة لأن ماركس يوليه عنايته الكبيرة فى كتابه « مخطوطات باريسية (١٨٤٤) ·

بالرغم من خطورة « بيان الحزب الشيوعى » الذى أصدره ماركس وانجلز فى لندن فى فبراير ١٨٤٨ فان أحدا لم يلتفت الى وجوده حينذاك · ويزخر البيان الشيوعى بالصور والأخيلة والاقتباسات الأدبية من شعراء الألمان وخاصة من كتاب هينى « ألمانيا : حكاية شتاء » وقصيدة « صبى الساحر » لجوته · واستمد ماركس كلمة « شيوعى » من رواية « رحلة الى ايكاريا » (١٠١) لاتيين كابيت · ويتناول البيان الشيوعى وظيفة الكاتب فى المجتمع الحديث والأضرار التى لحقت بالفنون والآداب فى هذا المجتمع · يقول البيان الشيوعى ان البورجوازية التى داست كل مهنة كريمة وشريفة تحت أقدامها حولت الشعر الى سلعة للبيع والشراء تتحكم فيها قوانين الانتاج والملكية البورجوازية · ويذهب البيان الشيوعى الى أن الأدب قمين بأن يتخلى عن محليته ليصبح أدبا عالميا ، فضلا عن أنه قمين بأن يتغير بتغير ظروف انتاجه المادية · يقول برورر أن هذا الرأى ليس جديدا · فجوته فى شيخوخته سبق كلا من ماركس وانجلز الى التنبؤ بحدوث تغيرات فكرية وروحية سريعة ومتلاحقة بسبب الزيادة الرهيبة التى يشهدها العالم البورجوازى فى تبادل السلع والمنتجات المادية ، الأمر الذى يؤذن باختفاء الآداب المحلية وظهور أدب عالمى فجوته سبق ماركس وانجلز الى التبشير بظهور أدب عالمى جديد دون أن يتخلى هذا الأدب عن سماته المحلية والقومية ولعلنا ندهش اذا علمنا أن البيان الشيوعى يبرز الدور التقدمى الذى تلعبه البورجوازية فى توحيد أرجاء العالم والتمهيد لظهور مثل هذا الأدب العالمى · فالبورجوازية فى سعيها الى السيطرة على الأسواق العالمية تساعد على ربط الأمم بعضها ببعض وازالة الحواجز القومية التى تفصل بينها كما أنها تجعل الأمم الحديثة شديدة الاعتماد على بعضها البعض ، الأمر الذى سوف يفضى الى خلق أدب عالمى يخاطب الانسان فى كل مكان · ويدلنا هذا على أن

ماركس وانجلز لم يريا فى النظام الرأسمالى شرا مطلقا وأن عداوتهما له كانت أقل فى ضراوتها من عداوة توماس كارليل والرومانسيين الألمان له . ولكن التجربة كما يقول برور أثبتت لماركس أن تفاؤله فى زوال الخلافات القومية غير صحيح . ومن ثم نراه فى أخريات حياته يمتنع عن الاستغراق فى مثل هذه الأحلام الوردية التى تبشر بمقدم عالم يختفى فيه التناحـر القومى .

ويتناول ماركس فى البيان الشيوعى موقف الأديب أو المفكر البورجوازى من الصراع الطبقى فيقول ان بعض الأدباء والمفكرين البورجوازيين يتجاوزون أنتماءاتهم الطبقية فينضمون الى صفوف الطبقة العاملة ويستميلون بقية أبناء طبقتهم للانضمام اليها ادراكا منهم لحركة التاريخ . ويقول برور أن اسهام ماركس فى البيان الشيوعى يفوق اسهام زميله انجلز كما يقول ان ماركس كتب هذا البيان بأسلوب مؤثر بليغ يتميز بالايقاع والجرس وانه من أجل تأكيد رسالته استخدم مجموعة من الحيل الأدبية مثل الوصـول بالمشاعر الى الذروة والطباق والمقابلة وتكرار الصدارة والجناس الاستدلالى . وتفيض مقالاته الصحفية التى نشرها فى صحيفة « رينيش زيتونج » التى أحياها من جديد بالاشـارات والمقتطفات المستمدة من « تريسـترام شاندى » (١٠٢) للورنس ستيرن و « ريتشارد الثالث » لشكسبير وأشعار هينى وخاصة « ألمانيا : حكاية شتاء » . فضلا عن اشاراته فى هذه المقالات الصحفية الى الأقدمين أمثال هوميروس وفرجيـل وسرفانتيس وموليير وبومارشيه وجوته وشيلر والكتاب المقدس وألف ليلة وليلة وترجمة فريجلرات لبعض أشعار روبرت بيرنز الى جانب استشهاده ببعض ليبرتات الأوبرات مثل زواج فيجارو وتانكريد ويقول برور أن اشارات ماركس الأدبية الى الأساطير القديمة تهدف الى parody أى المحاكاة التهكمية كما أنه فى هذه الفترة من حياته أصبح يصور دون كيشوت على أنه تجسيد لأنماط فكرية عفا عليها الزمن وليس كنموذج للدفاع عن قضايا نبيلة ولكنها خاسرة . ويشير ماركس الى مسرحية هاملت المعروفة بقوله فى معرض هجومه على

الثورة البروسية المضادة أن العفن قد دب فى كل أوصالل دولة الدانيمارك ٠ كما أنه يستعين بالفصل الثانى من مسرحية « كما تشاء » لشكسبير للهجوم على الطبقة المتوسطة البروسية ٠ وهو ينحى باللائمة على الدور السياسى الذى لعبه الشاعر الرومانسى الفرنسى لامارتين فيتهمه بسذاجة مفهومه لتطور التاريخ وبأنه يمثل الأحلام البورجوازية الواهمة ٠ كما أنه يتهم لامارتين بأخفاء أبشع الحقائق تحت قناع من الألفاظ العذبة والكلمات الجميلة بهدف أن يقبل الانسان بنفس راضية ما يرزح تحته من ظلم واستغلال ٠ والرأى عند ماركس أن احتقار المجتمع البورجوازى للفنون والآداب فاق كل الحدود الأمر الذى سوف يدفع بالفنانين والآدباء الى حمل مشاعل الثورة ٠ فالفنون والآداب ـ كما يقول ليشفتز ـ يمكن أن تصبح عاملا مهما فى اشعال نيران الثورة على المجتمع البورجوازى فضلا عن أن تطور العالم الاقتصـــــادى سوف يؤثر ـ كما أسلفنا ـ على تطور الفنون والآداب ويمهد لظهور الأدب العـــــالمى ٠

فى عام ١٨٤٨ حين تعرضت أوربا للثـــورة والتغيرات الاجتماعية العنيفة تعقبت السلطة البروسية كارل ماركس وأخذت السلطات الفرنسية تضيق الخناق عليه ، الأمر الذى اضطره الى مغادرتها عام ١٨٤٩ ٠ ونشر ماركس فى نحو هذه الفترة كتابه « الصراع الطبقى فى فرنسا » كما نشر انجلز فى نفس هذه الفترة دراسته الهامة عن حروب الفلاحين الألمان ، وهو موضوع سوف نعود اليه حين نعرض لمسرحية فرديناند لاسال « فرانزفون سيكنجن (١٠٣) » يقول بروور ان فحص اللغة التى استخدمها ماركس فى تلك المرحلة من حياته قمين بأن يكشف لنا عن مدى تشبع هذه اللغة بلغـــة المسرح وما يدور على خشبته ٠ ومن ثم نراه يهاجم لويس نابليون واصفا اياه بأنه ممثل ٠ فضلا عن تكراره الألفاظ والعبـــــارات المسرحية مثـــل التراجيديا والتراجيكوميديا والفارس ، وكعادته يستند الى الأدب العالمى كى يساعده على الهجوم على السياسة الفرنسية فى زمن لويس نابليـــون

فيشير الى شعر هينى ومسرحية « كوميديا الأخطاء » لشكســبير وبعض مسرحيات موليير وبومارشيه ويعود فى كتابه عن الصراع الطبقى فى فرنسا الى تشديد النكير على لامارتين والهجوم على الدور الذى لعبه فى احداث ١٨٤٨ وفى خدمة البورجوازية الفرنسية · وبسبب ايمانه بالعلم الحديث لم ترق فى عينيه دعوة بعض الشعراء والأدباء أمثال دومر (١٠٤) وبرتولد أورباخ (١٠٥) الى خلق أدب الرعاة الذى يولى الحضر ظهره ويوجه أنظاره شطر الريف والحياة القروية الجميلة الهادئة البسيطة · يقول بروور ان الكتابات التى سطرها ماركس فى السنوات الأربع الأولى من اقامته فى لندن امتلأت بالصور والأخيلة المأخوذة عن المسرح كما أن المقتطفات من الأدب العالمى التى أرسلها من لندن فى تلك الفترة الى صديق عمره انجلز تتميز بالخفة والدعابة والمرح · ورغم ايمان ماركس بأن الشعر الحديث ينبغى عليه ألا يلتفت الى الماضى وأن يستشرف المستقبل فانه لا يفتأ فى كتاباته أن يشير الى الأعمال الأدبية العظيمة الماضية التى خلفها التراث الانسانى ·

وفى مقال منشور فى صحيفة « نيويورك ديلى تريبيون » بتاريخ أول أغسطس ١٨٥٤ بعنوان « الطبقة المتوسطة الانجليزية » يثنى ماركس عاطر الثناء على الروائيين الانجليز فى القرن التاسع عشر قائلا ان رواياتهم تتضمن من الحقائق السياسية والاجتماعية أكثر ممـــا تتضمنه أقوال السياسيين المحترفين ودعاة الاخلاق ورجال الاعلام مجتمعين ، فضلا عن أنها تصف جميع درجات الطبقة المتوسطة الانجليزية من أعلاها الى أدناها مثلما نجد فى روايات ديكنز وثاكراى وتشارلوت برونتى ومسز جاسكيل ، الذين أظهروا ما تتسم به هذه الطبقة من زيف وادعاء وجهل وطغيان فهى تطغى على من دونها وتذل لمن يعلو عليها · ويعترض بروور على هذا الوصف فيقول انه يصدق على بعض شخصيات ديكنز دون بعضها الآخر كما أنه لا يصدق على روايات تشارلوت برونتى ومسز جاسكيل ويضيف بروور قوله ان ماركس لا يكف فى مقالاته الصحفية المنشورة بين عام ١٨٥٢ و ١٨٦٢ عن الاشارة الى شكسبير وسرفانتيس الى جانب الاشارة الى ما تتضمنه حكايات ألف ليلة وليلة من وصف للطغيان الشرقى · وحاول ماركس تقليــد الدكتور

جونسون بقصد التهكم عليه · وكان يفضلجوناثان سويفت عليه · يقول بروور ان معرفته بسويفت لم تتعمق الا فى عام ١٨٧٠ وان اهتمامه بسويفت يرجع الى أن سويفت عالج فى أدبه شئون ايرلندا السياسية · أى أن اعجاب ماركس به ليست له أية أسباب أدبية · وهـــو نفس موقفه من الشـــاعر الرومانسى روبرت سوزى الذى اهتم بكتاباته فى التاريخ دون أن يحفـــل بقصائده · وفى الفترة بين ١٨٥٢ و ١٨٦٢ أخذ نفوذ هينى الأدبى عليـــه يضعف ليحل محله اعجاب لا نظير له بكتابات وليم كوبيت التى تدافع عن انجلترا القديمة ضد انجلترا الجديدة · ورغم ادراكه لمحافظـــة كوبيت السياسية التى أعجزت صاحبها عن الوقوف على الأسباب الحقيقية للشقاء الاقتصادى فان تقديره لكوبيت كان عظيما الى حد أنه وصف كوبيت بأنه أكثر الانجليز محافظـــة وأكثرهم هـــدما فى نفس الوقت · وفى كتاباته الصحفية فى هذه الفترة يناقش ماركس علاقة السياسة بالأدب ، فيسعى الى تتبع العلاقة بين الملامح السياسية فى أية أمة وبين الملامح الأدبية فيها · ويذهب ماركس الى ضرورة مناقشة الأدب فى اطار الحقبة التاريخية التى أفرزته وضرورة عقد المقارنات بين هذه الحقبة وغيرها من الحقب · والرأى عنده أن أفلاطون جانبه الصواب عندما أقصى الشعراء من مدينته الفاضلة ·

ولا شك أن الكتيب الذى نشره ماركس عام ١٨٦٠ عن العالم الأكاديمى هرفوجت (١٠٦) للرد على اتهاماته له بأنه رئيس منظمة سرية هدامة تعيش على الابتزاز والتعاون مع البوليس ملىء بالاشارات والمقتطفات من الأدب العالمى التى استمدها ماركس من شيشرون وفرجيـــل وبرسيوس ورابيليه وجوته وشيلر وهينى وشكسبير وصامويل بطلر القـــديم والكسندر بوب وستيرن وبيرون وديكنز ودانتى وكالديرون وسرفانتيس وفولتير وفكتـــور هيجو وبلزاك · فمن الطبيعى اذن أن يسمى ماركس كتيبه ردا أدبيا ولأن فوجت كان بدينا فان ماركس يشبهه بشخصية شكسبير فولستاف المعروفة بكذبها وتدل بعض استشهاداته على اتقانه للغة الألمانية القديمة · ويقول بروور ان استخداماته للشخصيات الواردة فى الآداب العالمية هى بمثابة اختزال أدبى فمجرد ذكر احدى هذه الشخصيات يعيد الى ذهن القارىء

على الفور كل ما تتصف به هذه الشخصية من مساوىء وخصال ، كما أنه يهدف باستخدام مثل هذا الحشد من الأساليب الأدبية الراقية أن يفضح العيوب اللغوية التى تشوب أساليب شانئيه وأعدائه السياسيين مثل سخافة صورهم وأخيلتهم واخلالهم بقواعد اللغة · ويعترض بروور على مبالغة ماركس فى هذا الكتيب فى استخدام المقتطفات وسعيه المصطنع المحموم الى الاستعانة بكتابات أكبر حشد من أدباء العالم لأن هذا من شـــأنه أن ينهك القارىء ولا يأتى بالأثر المرجو منها · ويضـــيف بروور ان كتاب ماركس الهام « الأيدولوجية الألمانية » الذى سوف نعرض له ينبىء بتورط صاحبه فى مثل هذا المزلق الذى أصبح صارخا فى كتيبه عن الهر فوجت » ويبدو أنه فى أخريات حياته ندم على أن يكون حبه العظيم للكتب سببا فى مضايقة الآخرين وازعاجهم · ففى ابريل عام ١٨٦٨ كتب خطابا باللغة الانجليزية الى ابنته لورا جاء فيه : « لا شك يا ابنتى العزيزة أنك تتصورين أننى شديد الغرام بالكتب بدليل أننى أضايقك بها فى أوقات غير مناسبة تماما · ولكنك تخطئين فى مثل هذا التصور · فأنا عبارة عن آلة محكوم عليها التهام الكتب ثم القذف بها فى قالب مغاير على كومة روث التاريخ » · ورغم كره الفوضوى المعروف باكونين له فقد اعترف بأن قلائل فى العالم يستطيعون أن يقرأوا كل ما طالعه بمثل هذا الذكاء ·

وفى عامى ١٨٦١ و ١٨٦٢ نشر ماركس آخر مجموعة من مقـــالاته الصحفية التى تتردد فيها عبارات من هوراس وجوفينال ودانتى وفاوست والتراجيديا الاغريقية · ويتناول فى بعض هذه المقالات الفرق بين انجلترا كما كانت فى الماضى وانجلترا كما بدت له فى عصره فيذهب كما ذهب هينى فى كتابه « بنات شكسبير ونساؤه » الى أن انجلترا الحديثة شاهدت تدهورا ملحوظا · فالانجليزى فى الماضى كان معروفا بأصالته وفرديته اللتين فقدهما نتيجة ظهور الفروق الطبقية الحادة وتقسيم العمل الى بدنى وذهنى أضف الى ذلك أن الصحافة الانجليزية نجحت فى القضاء على فردية الرجـــل الانجليزى وأصالته لدرجة أن شكسبير لا يستطيع أن يتعرف على بنى جلدته لو بعث حيا · وبهذا التحول حلت الفروق المهنية والطبقية محل الفروق

الفردية · ولكن ماركس يلطف من نغمة هجومه فيقول ان الفردية لم تندثر من حياة الانجليز الخاصة رغم اختفائها من حياتهم العامة · وهو يقـــول فى معرض حديثه عن فرنسا فى القرن الثامن عشر اننا لا نستطيع ان نفهم القوى السياسية فيه دون أن نفهم أعمال فولتير وديديرو والأنسيكلوبيديين وبالرغم من اعجابه الشديد بفولتير وديديرو فانه يرى أنه ينبغى علينا الحكم عليهما بمعيار الفترة التاريخية التى كانا يعيشان فيها وليس بمعيار ليبرالية القرن التاسع عشر حتى نفهم ولاءهما للكيات مطلقة خارج حدود فرنسا

فى عام ١٨٦٧ نشر ماركس أخطر وأهم أعماله على الاطـــلاق وهو « رأس المـــــال » وتناول فى بعض مواضعه الانتاج الأدبى وصلته بالنشاط التجارى · واتبع فكرة الاقتصادى المعروف آدم سميث التى تعتبر الكاتب أو الفنان فى النظام الرأسمالى عاملا منتجا بمعنى أنه يزيد من ثراء الناشر ومن رواج تجارته وليس بمعنى أنه ينتج الأفكار · وبهذا المفهوم يرى ماركس أن العمل الفنى قد يكون منتجا أو غير منتج وفقا لطريقة توظيفه فالمغنى الذى يبيع صوته للناس من تلقاء نفسه وعلى نحو مباشر عامل غير منتج فى حين أن نفس المغنى يصبح منتجا اذا غنى للناس عن طريق متعهد ينظم حفلاته · ويهاجم ماركس النظام البورجوازى الحديث فى « نظريات فائض القيمة » لأنه لا يشجع الفنـــــون والآداب على الازدهار ولأنه يناصب الانتاج الشعرى العداء · ومن ثم نراه يحذو حذو لسنج الذى يسخر من الفكرة القائلة بأن الفن يحقق على مر الايام تقدما مستمرا · وهى فكرة سادت فى عصر التنوير فى القرن الثامن عشر · يقول ماركس ان المحدثين يتفوقون على الاقدمين فى معرفتهم التكنولوجية ولكن هذا لا يعنى بحال من الأحوال أنهم أكثر من الأقدمين قدرة على انتاج شعر أفضل · ويستدل ماركس على صـــحة رأيه بالمقارنة بين ملحمة الهنرياد (١٠٧) التى ألفها فولتير والالياذة التى ألفها هوميروس · والرأى عنده أن التقدم التكنولوجى يدمر الاتجاه الأسطورى وأن شعر الملاحم الأصيل لا يمكن أن تقوم له قائمة بدون الأساطير · يقول بروور انه يجد شيئا من الغرابة فى تقسيم الأعمال الفنية الى أعمال منتجة وأعمال غير منتجة بهذا المعنى فالشاعر ملتون الذى تقاضى خمسة جنيهات

من ناشره نظير تأليف رائعته « الفردوس المفقود » قد لا يعتبر منتجا بهذا المفهوم فى زمانه · ولكن الأيام أثبتت أنه من أكثر الأدباء انتاجا فقد ساهم نجاح عمله فى ازدياد ثروات كثير من الناشرين · والرأى عند بروور أن « الفردوس المفقود » يوضح لنا أن العمل الشعرى الأصيل فى زمن ملتون على أقل تقدير لم يكن يعانى من الاغتراب فميلتون لم يأخذ فى اعتباره مطلقا قيمة انتاجه الشعرى فى سوق البيع والشراء فقد كتب ما كتب لاعتبارات غير مادية تماما وترك لغيره من الناس أمر استغلاله من الناحية التجارية · ومن ثم فان ممارسة ملتون تؤكد ما يذهب اليه ماركس فى المجلد الثالث من رأس المال من أن حرية العامل تبدأ حين يتحرر عمله من قيود الحتمية والضرورة المادية · ومعنى هذا أن ماركس يرى أن الحـــرية الحقيقيـــة هى تلك التى تتجاوز حدود الانتاج المادى · كما أنه يعيب على النظام الرأسمالى أنه فى سبيل الربح يحول كل شىء الى سلعة · ومن ثم فانه يعتقد أن ميزة الفن تكمن فى أنه بحكم وجوده يقاوم هذه النظرة التجارية · فالفن الأصـــيل حتى فى ظروف المجتمع الرأسمالى يرفض أن يتحول الى تابع ذليل يتلقى أجره من الطبقة الاجتماعية السائدة فى هذا المجتمع · وهذا ما يميز الفنان الأصيل عن العامل فى المصنع الذى يحرمه النظام الرأسمالى من الاستمتاع بثمار جهده ، سواء كان ذهنيا أو عضليا · ولهذا يرى ماركس ان النشاط الفنى هدف فى حد ذاته ومصدر متعة لصاحبه ومن ثم فانه أقـــرب الى النشاط الحرفى فى العصور الوسطى منه الى انتاج المصـــانع فى النظام الرأسمالى · وبسبب الحرية التى يتمتع بها الفن الأصيل حتى فى أســـوأ ظروف الاستغلال الرأسمالى فانه يمثل أمل الانسان فى التحرر من استعباده· وتلقى « نظريات فى فائض القيمة » ضوءا على التفاعل الموجود بين الأساس المادى أو الاقتصادى والانتاج الفكرى · وماركس لا يروقه أن يفتى الأدباء مثلما فعل وليم كوبيت فى شئون الاقتصاد · وهو يستسخف نظريات كوبيت المتخلفة فى الاقتصاد مثل دعوته الى الغاء ورق البنكنوت كوسيلة للتعامل · ورغم هذا فانه لا ينفك يقتطف من أعماله فى رضا واضح بسبب صدقه وقربه من روح الشعب ·

ويتتبع بروور الاشارات والمقتطفات التى أوردها ماركس فى المجلد الأول من رأس المال فيقول انها تعتمد اعتمادا كبيرا على « فاوست » لجوته و « تاجر البندقية » لشكسبير و « وأنتجون » لسوفوكليس بالاضافة الى عدد آخر من الكتاب والمؤلفين العالميين • ومعظم المقتطفات التى استقاها ماركس من «فاوست » فى « رأس المال » مستمدة من أحاديث الشيطان ومفستوفوليس • ويجدر بنا فى هذا المقام أن نبين أنه كثيرا ما يقتطف أحاديث وردت على ألسنة بعض الشخصيات المسرحية دون اعتبار الى أنها لا تمثل وجهة نظر مؤلفها • فيكفيه أن تكون الفقرة مناسبة للسياق الذىيستخدمها فيه وليس للسياق التى وردت فيه أصلا حتى يبادر باقتطافها ويقول بروور ان شخصية المرابى اليهودى شيلوك فى « تاجر البندقية » يسيطر على كثير من صفحات « رأس المال » كرمز لجبروت المال وبشاعة الاستغلال • فرأس المال المستغل لا يجد غضاضة فى أن يعمل الاطفال فى المصانع دون انقطاع من الساعة الثامنة بعد الظهر حتى الساعة الثامنة والنصف مساء • وشيلوك فى المجتمع الحديث موجود بين أصحاب المصانع كما هو موجود بين أصحاب الأراضى وهو موجود بين أرستقراطية الكنيسة أيضا • ووجوده لا يقتصر على دين أو جنس أو أمة دون بقية الأديان والأجناس والأمم • وقد سبق لماركس أن عبر عن أفكار مماثلة فى مبحثه « حول المسألة اليهودية » وشيلوك فى « رأس المال » لا يرمز دائما للجشع والاستغلال • فالمظلومون والمضطهدون يرددون أحيانا بعض العبارات التى وردتعلى لسانه لأن ماركس كما أسلفنا يدأب على أقتطاف المعانى التى تناسب موقفا معينا بغض النظر عن السياق العام التى وردت فيه • ومن ثم نراه يقتطف أقوال تيمون التى يمجد فيها المال دون أن يعبأ بأن شكسبير يصوره كشخص يحمل الموجدة والكراهية لكل البشر •

ولكن كراهية ماركس للرأسمالية ونظامها المالى لم تحل دون اعترافه بأنها خطوة هامة على الطريق نحو تقدم الانسانية • وهو يسعى من وراء استعانته بالأساطير الاغريقية الى التدليل على أن هذه الأساطير لها دلالتها حتى فى المجتمعات الحديثة المعقدة • وهو لا يريد بمقتطفاته من روائع الأدب القديم أن يحث معاصريه على احتذاء هذا الأدب ولكن لتنبيه الانسان الحديث

الى الحمأة التى يتردى فيها ، والى أنه يمارس أنواعا من الاستغلال اكثر بشاعة من الاستغلال الذى كان سائدا فى المجتمعات القديمة · ويستشهد ماركس برواية روبنسون كروزو بسبب قدرة مؤلفها ديفو على تصـــوير نماذج العلاقات الاجتماعية على نحو مبسط من شأنه أن يوضح ما تطمسه المجتمعات الاكثر تعقيدا من حقائق الاجتماع والاقتصاد · فروبنسون كروزو فى جزيرته المنعزلة يضطر الى العمل لصنع الأشياء التى يحتاج اليها · وليس الجهد الذى يبذله فى صنع هذه الأشياء ســـوى تضمين لنظرية القيمة فى أبسط صورها · فقيمة أى سلعة تتحدد بمقدار الجهد الانسانى المبذول فيها بدون اعتبار لظروف السوق ويستند ماركس الى النموذج المبسط من العلاقات الاجتماعية الذى يضعه ديفو فى روايته ليتصور قيام مجتمع ينتفى منه الاستغلال وتتحدد علاقاته الاقتصادية والاجتماعية فى ضوء مفهوم هذا النموذج البسيط الخالى من الغبن والافتيات ·

ويشتمل المجلد الأول من رأس المال على اشارات أخرى كثيرة الى الأداب العالمية مثـــل دون كيشـــوت لسرفانتيس وروميو وجوليت » وهنرى الرابع » (الجزء الأول) لشكسبير وكانديد لفولتير » والمدينة الفاضلة » لتوماس مور و »الكوميديا الالهية لدانتى الى جانب بعض أعمال ديكنز وبرايدن وفرجيل وجوفينال وبسبب العناية الشديدة بالفنون والآداب التى ضمنها ماركس فى هذا المجلد نرى أنه أصبح محط أنظار كثير من النقاد والدارسين الذين أقبلوا عليه من أجل استخلاص نظرية ماركسية فى النقد الأدبى ·

وقبل وفاته فى مارس ١٨٨٣ بدأ الوهن يدب فى أوصاله وظهرت بعض الدمامل فى جسده الأمر الذى أعاقه عن الحركة · ومع هذا فانه لم يكف أبدا عن القراءة · ويقال ان عداوته لأصله وأسلافه من اليهود قلت فى أخريات أيامه دون أن يعنى هذا عودته الى حظيرة الايمان بأى دين من الأديان · ورغم احتقاره للصحافة الرأسمالية فانه اعترف بأن بعض الصحفيين الانجليز الذين يعملون فى الصحف المحافظة تميزوا بالنزاهة والأمانة وشرف القصد · ونحن نجده يقول نفس الشىء فى تصديره للمجلد الأول من » رأس المال » عن

المفتشين الذين كانت الحكومة الانجليـــزية تعينهم للتفتيش على المصانع الانجليزية • فقد سطر هؤلاء المفتشون تقاريرهم عن بشاعة ظروف العمل فى هذه المصانع بأمانة شديدة استفاد منها ماركس نفسه فى فضح الرأسمالية الانجليزية فى القرن التاسع عشر • وكشأنه دائما استشهد فى تلك الفترة الأخيرة من حياته بالآداب العالمية وبالكتاب المقدس الذى بدأ يعتمد عليه كوثيقة تاريخية واستعان برواية « دوريت الصغيرة » لديكنز فى هجومه على خطابة جلاد ستون وعلى شخصية بكسنيف(١٠٨) التى رسمها ديكنز للنيل من جيرمى بنتام صاحب المذهب النفعى • كما أنه استعان بشخصية فولستاف للهجوم على الفوضوى المعروف باكونين •وفى رغبته فى الأيام الأخيرة فى الجمع بين المعارف الأدبية والعلمية ـ التاريخية نراه يعتمد فى مصادره التاريخية على كل من هوميروس واسكيلوس • فضلا عن أنه أولى جوناثان سويفت اهتمامه البالغ بسبب تناوله المشكلة الايرلندية فى كتاباته • وحين أراد أن يتعرف على الشعور الطبقى فى انجلترا فى القرن الرابع عشر أخذ يقارن بين أشــعار لانجلاند وأشعار تشوسر ، الأمر الذى أقتضى منه دراسة اللغة الانجليزية كما كانت مستخدمة فى عصرهما • ورأى أن الروائيين خير من يلقى الضوء على أفعال الانسان الاقتصادية ودوافعه • ومن ثم نجد أنه فى ١٤ ديســمبر ١٨٦٨ ينقل فقرة من قصة بلزاك « قسيس القرية » ويرسلها الى انجلز طالبا منه أن يستخدم خبرته العملية بالاقتصـــاد فى الاســتشهاد بها وتعميقها وتأكيدها • كما أن زوج ابنته لافارج يخبرنا بأنه اهتم بقصة أخرى لبلزاك بعنوان « التحفة المجهولة » رغم أنها تعالج شعور الانسان الداخلى ولا تلقى ضوءا على دوافعه الاقتصادية •

ويميز ماركس بين ما يعتقد المؤلف أنه يقوله وما يقوله بالفعل • فقد قال لمكسيم كوفالفسكى (١٠٩) فى ابريل ١٨٧٩ : « أن الكاتب يجب أن يميز بين ما يقوله المؤلف بالفعل وبين ما يظن المؤلف أنه يقوله • وينطبق هــذا حتى على النظم الفلسفية » • وفى معرض حديثه عن غرامه الذى لازمه طول حياته باللغات يقول برور انه تعلم الانجليزية عن طريق شكسبير وكوبيت

والايطالية عن طريق دانتى وميكيافيللى والأسبانية عن طريق سرفانتيس وكولديرون (فضلا عن أنه طالع أعمال لوب دى فيجا وتيرسو دى مولينا) (١١٠) · كما أنه تعلم الروسية فى شيخوخته المريضة وأعجبه أدب تورجنيف لالتصاقه بروح الشعب الروسى · ويشك بروور فى صحة ما قاله بول لافارج من أنه قرأ أعمال جوجول وبوشكين وسوليتكوف (١١١) :وقاده غرامه باللغات الى الاهتمام بفن الترجمة وخاصة بالأثر الذى تتركه تحيزات المترجم الاجتماعية وأفكاره المسبقة فى اختيار الألفاظ والنغمة التى يستخدمها فى ترجماته · ويضيف بروور أن مقت ماركس السابق للرومانسية الألمانية خف فى أخريات أيامه · بل انه وجد فيها بعض العوامل الايجابية التى تساعد على التقدم الاجتماعى · وحين عجز عن الجلوس بسبب الدمامل التى طفحت فى جسده لم يجد غير قصة أيوب فى الكتاب المقدس وبعض قصائد جوته يصف بها مدى التدهور الذى آلت اليه صحته · ورغم علله فان المرح لم يفارقه · وتتجلى لنا دعابته من نوع الاستشهادات الأدبية التى يستخدمها وخاصة بين أفراد عائلته ونحن نعرف أنه عاش طيلة حياته فى حاجة وعوز تلاحقه الديون من كل جانب ولولا مساعدات انجلز المالية المنتظمة له لما استطاع أن يواصل مشوار الحياة · ويصف نفسه مداعبا بشخصية ميرساديت (١١٢) التى صورها بلزاك فى كوميديته « العامل » · وفى شيخوخته المريضة لم يجد غير الألعاب والألغاز الأدبية يزجى بها وقت الفراغ مع عائلته وأصدقائه المقربين · وحين سألته بناته عن أدبائه المفضلين قال لهن انه يؤثر شكسبير واسخيلوس وجوته فى الشعر وديدرو فى النثر · والرأى الشائع بين النقاد انه كان يفضل شعر شلى على شعر بيرون · ويرجع السبب فى شيوع هذا الرأى الى الكتيب الذى أصدره ادوارد افلنج (١١٣) عام ١٨٨٨ بالاشتراك مع اليانور ماركس بعنوان « اشتراكية شلى » وفيه ينسب افلنج الى ماركس قوله ان من حسن حظ أحباء بيرون أنه مات فى ريعان الشباب لأنه لو عاش طويلا لأصبح بورجوازيا رجعيا فى حين أن شلى ظل يدين بالاشتراكية والمبادىء الثورية طيلة حياته · ولكن بروور يشك فى صحة ورود هذا القول على لسانه لأنه لم يستشهد بأشعار شلى مطلقا فى حين أنه

استشهد بالقليل جدا من أشعار بيرون على نحو يدل على رضائه عنها ٠ فضلا عن ان اشاراته اليها فى كتيبه عن هرفوجت تدل على استمتاعه بها ٠

« كتابات ماركس وانجلز فى الأدب والفن »:

فى عام ١٩٧٤ صدرت بالانجليزية ترجمة لكتاب وثائقى هام عنوانه كتابات كارل ماركس وفردريك انجلز فى الأدب والفن » اشترك فى اعداده عالمان فى علم الجمال الماركسى هما ستيفان موراوسكى (١١٤) الأستاذ بالجامعات البولندية ولى باكسندال ٠ والكتاب عبارة عن مقتطفات لأهم ماكتبه ماركس وانجلز عن الآداب والفنون ٠ وفى التصدير للكتاب شرح هذا العالمان منهجهما فى اعداده فقالا انهما تعمدا الاهتمام بابراز ايمان ماركس وانجلز بأن الفن والأدب يتمتعان بقدر من الاستقلال عن العوامل الخارجية الصانعة

لهما ٠ وهذه نقطة سوف نتناولها بالتفصيل فيما بعد ويقسم موراوسكى وباكسندال النصوص الماركسية المختارة تحت رءوس موضوعات هى :

١ ـ أصول الحساسية الجمالية وخصائصها ٠
٢ ـ الاغتراب الرأسمالى وتدمير القيم الجمالية ٠
٣ ـ الشيوعية ونهاية الاغتراب فى الفن ٠
٤ ـ القيم الطبقية فى الأدب ٠
٥ ـ الاستقبال الطبقى للقيم الفنية ٠
٦ ـ مشكلة الواقعية ٠
٧ ـ الأدب الهادف ٠
٨ ـ التعبير عن القيم الانسانية الأساسية وصمودها ٠
٩ ـ الشكل والأسلوب ٠

وينتهى الكتاب بملحق يتناول ما كتبته اليانور ابنة ماركس عن والدها وما كتبه بول لافارج زوج ابنته عنه ٠ وينبهنا موراوسكى وباكسندال الى أن تقسيم الكتاب الى رءوس موضوعات على هذا النحو ينطوى على التعسف

بسبب ما فى طبيعة هذه الموضوعات من تداخل وتشابك · فماركس فى كتاباته حين يتحدث عن الاغتراب لا يتحدث عنه بمعزل عن القيم الطبقية · ولكن رغبة صاحبى الكتاب فى ابراز بعض الجوانب جعلتهما يتغاضيان عن هذا التداخل والتشابك · وبالنظر الى أهمية الكتاب فاننا سوف نعرض لما جاء فيه من آراء بشىء من التفصيل · ولكن يجدر بنا الآن أن نستقصى موقف ماركس من أحبائه الأثيرين الى قلبه شكسبير وبلزاك وجوته وهينى ·

موقف ماركس من شكسبير وبلزاك وجوته وهينى :

يتضح لنا مما أسلفنا أن ماركس يظهر اعجابا شديدا وحبا عميقا لكوكبة من الأدباء العظماء القدامى مثل هوميروس واسخيلوس والمحدثين مثل بلزاك وجوته وهينى · فضلا عن ولهه العظيم بشكسبير ·

شكسبير : قرأ ماركس كل أعمال شكسبير عدة مرات وتأثر بها لدرجة انه ألف شخصياتها المسرحية تماما كما يألف المرء أصـــدقاءه ومعارفه ، ولدرجة انه كان يستشهد بها ليلقى الضوء على بعض نظـــرياته فى علم الاقتصاد · ولأن حبه لشكسبير كان نابعا من القلب فانه لم يكن بحاجة الى تبريره أو الدفاع عنه بلغة عقائدية أو مذهبية · وانتقلت عدوى حبه لشكسبير الى أولاده فنحن نطالع فى خطاب كتبه لصديقه انجـــلز بتاريخ ١٠ ابريل ١٨٥٦ جاء فيه : « ان الأولاد يقرأون شكسبير على الدوام » · وتقول اليانور ابنته فى مذكراتها : « كان شكسبير بمثابة الكتاب المقدس فى بيتنا · كما كان طيلة الوقت تقريبا اما بين أيدينا نطالعه أو على شفاهنا نردد أشعاره · وحين بلغت السادسة من عمرى كنت قد حفظت كثيرا من المناظر فى مسرحياته عن ظهر قلب » · ويؤكد لنا بول لافارج ان بيت حميه سيطرت عليه عبادة شكسبير · وبلغ اهتمام ماركس بشكسبير الى الحـــد الذى جعله يتوفر على دراسات التعليقات التى زود بها دكتور جونســـون طبعة الأعمـــال الشكسبيرية الصادرة عام ١٧٦٥ · ولا يشك الدارسون أن تقديره لشكسبير يفوق تقدير انجلز له فكتابات انجلز تخلو من أية اشارة لها قيمتها الى مآسيه

فضلا عن ان انجلز الذى لا يشارك ماركس حماسه الهائل لمسرحية « تيمون أثينا » وجد متعة كبيرة فى كوميديات شكسبير الخفيفة مثـــل « زوجات وندسور المرحات » • ولكن كليهما كانا يؤمنان بأن انجاز شكسبير وبلزاك الحقيقى يكمن فى رسم شخصيات نمطية • وهما يفهمان النمطية فهما يغاير ما درج معظم نقاد الأدب عليه • فالرأى عندهما أن الشخصيات النمطية هى تلك التى تجمع بين العمومية والخصوصية ، أى بين الخصائص العامة التى تمثل جميع البشر وبين الخصائص الفردية التى تميز انسانا عن آخر •

ونحن نخطىء اذا ظننا أن اعجاب ماركس بشكسبير كان نابعا من حماسه الشخصى فقط فالحقيقة أن هذا الاعجاب كان جـــزءا لا يتجزأ من تقاليد عريقه رسخت فى الحياة الأدبية الألمانية منذ ظهور الكلاسيكية فيها فى القرن الثامن عشر • وكان لسنج واحدا من الذين أرسوا هذا التقليد الشكسبيرى الراسخ فى ألمانيا عندما كتب يدافع عن رأى غير مألوف فحواه أن شكسبير كلاسيكى وليس رومانسيا كما درج معظم النقاد على اعتباره• يقول لسنج فى دفاعه عما يعتبره كلاسيكية شكسبير أنه لم يخرج عن القواعد الأرسططاليسية ولكنه استوعب روح أرســـطو الحقيقية أكثر من كتاب التراجيديا الفرنسية الكلاسيكيين الذين لم يتبعوا من قواعد أرسطو غير جانبها الآلى أو الميكانيكى • ومما يدل على حب الألمان العارم على اختلاف مشاربهم لشكسبير أن اتباع المدرسة العاطفية المعروفة باسم « العاصفة والقهر » دافعت عنه على أساس أنه كاتب رومانسى واتخذوا من أدبه رمزا لتدعيم ثورتهم على القواعد الأدبية المحدودة والضيقة • ومعنى هـــذا أن التقليد الشكسبيرى حينذاك ـ على اختلاف حب أصحابه لشكسبير ـ وجد فيه مثلما وجد فى جوته النبع الفياض والحقيقى لكل امكانات الانسان الخلاقة وحتى الفيلسوف هيجيل نفسه تأثر باكبار الجيل الرومانسى لأعمال شكسبير • وتعكس محاضرات هيجل فى علم الجمال هذا الأثر • ومن الملاحظ ان هيجل يستند الى كل من جوته وشكسبير فى هجومه على الأدباء المتأثرين بكانط والتابعين له •

ويعرب ماركس وانجلز عن سخطهما الشديد على رودريك بنديكس(١١٥) الذى شن هجوما عاتيا على عبادة الشعب الألمانى لأدب شكسبير ٠ وحض بنيدكس بنى جلدته على كراهية هذا الأدب مستغلا فى ذلك أخس نزعات الشعب الألمانى مثل احساسه بالزهو القومى واستعلائه على غيــره من الشعوب ٠ يقول بنيدكس فى هذا الشأن ان مبالغة الألمان فى تبجيل شكسبير يفسد حسهم الصحيح ويضعف فيهم ثقتهم بأنفسهم وبمؤلفيهم ويدفعهم الى التقليل من شأن انجازاتهم القومية الفنية والأدبية ٠ويسوق بنيدكس بعض الأمثلة على ما يشوب الأعمال الشكسبيرية من مثالب وعيوب فيقول ان المنظر الأول من مسرحية « العاصفة » لا يمكن لعاقل أن يصدقه ٠ فمن المستحيل أن يسمع أحد صوت الممثلين وسـط هدير العاصفة ٠ ويســـتطرد قائلا ان بروسبيرو لا يعدو أن يكون واعظا فى مدارس الأحد وكنائسها وانه يستحق المصير البائس الذى لقيه ٠ ويهاجم بنيدكس أيضا شخصية ستيفانو لمـــا اتصف به من انحلال وفجور كما يهاجم أظهار عربدته على خشبة المسرح ٠ فالعربدة لها مكان ينبغى ألا تخرج عنه هو غرفة النوم ٠ واستفز هذا الهراء النقدى انجلز فكتب فى العاشر من ديسمبر عام ١٨٧٣ يقول فى دعابة جافة : « لقد خلف هذا الأخرق المدعو رودريك بنيدكس وراءه رائحة نتنه فى شكل مجلد سميك » ٠ ويقارن انجلز بين كوميديات شكسبير وكوميديات بنيدكس فيقول : ان فى المنظر الأول من مسرحية (زوجات وندســـور المرحـــات) لشكسبير حيوية وصدقا يفوقان كل ما جاء فى الأدب الألمانى برمته » ٠ أما ماركس فيعلق باقتضاب على هجوم بنيدكس على شكسبير بقوله : « ان بنيدكس لا يدهشنى ٠ ولو أنه وأمثاله فهموا شخصية شكسبير لما واتتهم الشجاعة على نشر أعمالهم على الجمهور ٠

ويصف ماركس أرنولد روج بالحماقة لأنه يخلط بين الفلسفة والأدب ولأنه ينحى على شكسبير باللائمة لخلو أعماله المسرحية من أى نظام فلسفى فى حين أنه يثنى على مسرحيات شيلر الشعرية لأنها تتضمن مذهبا فلسفيا متأثرا بفلسفة كانط ٠ والرأى عنده أن شكسبير الانجليزى أعظم من شيلر الألمانى لأن شخصياته المسرحية تتسم بالواقعية فى حين أن شخصيات شيلر تفتقر

اليها ودافعماركس عن شكسبير ضد فولتير الذى رغم اعجابه به عاب على مسرحياته الجمع بين الجد والهزل والسموق والوضاعة · يقول ماركس ان مثل هذا الجمع من شأنه أن يزيد من واقعيته · وقد بلغ تمكنه من أعمال شكسبير حدا جعله يقتطف منها بيتا أو مقطعا يصعب على المرء أن يعرف مصدره · يقول بروور ان المقالات الصحفية التى نشرها بين عام ١٨٥٢ و ١٨٦٢ تستشهد بمكبث وهنرى الثامن ويوليوس قيصر والعاصـــفة · وامعانا من ماركس فى الزراية ببعض أعدائه السياسيين نراه يقول انهم لا يستحقون أن يشير اليهم بمقتطفات من مسرحيات شكسبير التراجيـــدية والتاريخية · فالكوميديا الشكسبيرية مثل « هكذا خاب سعى العشاق » و « ضجة حول لا شيء » و « دقة بدقة » أصلح المسرحيات لوصفهم ، الأمر الذى يدل على مقدار تقديره العظيم لمسرحيات شكسبير المأساوية والتاريخية واعتبارها أعلى مرتبة من الكوميديات · وكان شديد الحساسية لصورة الأدب وصوته يجد متعة فى تلاوة الشعر وتأدية الأدوار المسرحية بصوت عال ولهجة خطابية مؤثرة · وله رأى فى أسلوب طباعة الشعر مفاده أن تكديس الأبيات فى حيز ضيق يؤدى الى ازورار القارىء عنها · ومن ثم فانه ينصح بأن يترك الطابع مسافة كافية لفصل المقاطع الشعرية عن بعضها البعض · ويقول ولهلم ليبنجت (١١٦) الذى كان على علاقة بعائلة ماركس فى الخمسينات وأوائل الستينات من القرن الماضى انه كان يغضب من الاخطـــاء اللغوية الشائعة ويستنكر استخدام اللهجات فى الكتابة · ويضيف ليبنجت انه كان يستمتع بقراءة أجزاء من شكسبير وفاوست والكوميديا الالهية بصـــوت مرتفع ·

والجدير بالذكر أن ماركس لم يحاول قط أن يلوى فن شكسبير ليدعم به معتقداته الايدولوجية بل وجد فى الاشارة الى أعماله والاقتباس منها متعة جمالية ومجرد وسيلة من وسائل الايضاح تساعده على ابراز آرائه · فبعد أن يحدثنا عن سلطان المال فى « مخطوطات اقتصادية وفلسفية » نراه يحرص على ابراز فكرته بالاستشهاد بفقرة مطولة من مسرحية « تيمون أثينـــا »

(الفصل الرابع ، المنظر الثالث ، الابيات ٢٦ ـ ٤٤) يعبر فيها تيمون عن جبروت المال وسطوته وكيف أنه يحيل الظلام الى نور والرذيلة الى فضيلة والقبح الى جمال وتيمون كما صوره شكسبير رجل ثرى من أثينا يحيط به المنافقون والمنتفعون الذين يفيدون من ثرائه . فلما جار عليه الزمن انفض الجميع من حوله . وكان هؤلاء المنافقون والمنتفعون أول من سخروا من فقره فكره تيمون البشر وترك المدينة والتجأ الى غابة خارجها علّه يهرب من جحود الانسان . وأخذ فى كربه وغمه يحفر فى أرض الغابة . وشاء الحظ أن يبتسم له مرة أخرى فعثر على كنز من الذهب .وما أن وجده حتى عبر فى شعر بليغ عن قدرة الأصفر الرنان على صنع المعجزات . ويقتبس ماركس أبياتا أخرى من نفس الفصل والمنظر (الأبيات ٣٨٤ ـ ٣٩٥) لتأكيد هذا المعنى . فضلا عن أنه يقتبس فقرة من مسرحية فاوست لجوته تصف المال بأنه الاله الذى يسجد له البشر . يقول ماركس فى هذا الصدد « ان شكسبير يصور طبيعة المال الحقيقية تصويرا ممتازا » . ثم يصف ماركس المال بأنه المومس الذى يقع فى غرامها كل الناس . وهو القواد الذى يقـــودهم الى الزلل والغواية . ومن ثم فان المال هو المسئول أولا وأخيرا عن غربة الانسان ليس عن غيره من البشر فحسب ، ولكن عن نفسه أيضا . ويتضح لنا من نقده لهيجل أن هذا الناقد كثيرا ما يتبادر الى ذهنه على هيئة مقارنات أدبية فعندما يسخر من فكرة هيجل بصدد سلطان الملوك وسلطان الدولة البروسية نراه يستشهد بشخصية « سنوج » (١١٧) فى «حلم ليلة صيف» الذى يستهويه تمثيل دور الأسد كما أنه يستهويه أن يزأر مثل الأسد رغم أنه فى حقيقة الأمر عاجز بسبب طراوته أن يبث الرعب فى نفس أى انسان . وفى هذا الشأن نرى أن سنوج يصف نفسه بأنه أسد وليس أسدا ولكنه شىء آخر . ورغم أن دراسات ماركس فى علم الاقتصاد جعلته يدرك أن النظام المالى البورجوازى الحديث يخدم فى نهاية الأمر قضية التقدم ويدفع المجتمع قدما الى الأمام فانه استغل أفكار تيمون عن المال لشن هجوم ضار على النظام الرأسمالى متجاهلا بطبيعة الحال أن تيمون كاره للبشر وأن رأيه فى المال لا يمثل رأى شكسبير فيه . وحين يهاجم قوانين مواريث الملكية الخاصـــة وكذلك بعض الأفكار

الرومانسية الشائعة بين الألمان نراه يستخدم تشبيهات أدبية مماثلة ، الأمر الذى يدل على أن اشاراته الى الآداب العالمية واقتباساته من شكسبير كانت ترد فى معرض حديثه عن الفلسفة والسياسة والاقتصاد عفو الخاطر وعلى نحو تلقائى ٠

وتعتبر المقالتان اللتان كتبهما ماركس بعنوان « فى المسألة اليهودية » (وهما عرضان لكتابين ألفهما برونو بوور)(١١٨) من أهم ماسطره قلمه فى الفترة السابقة على صدور البيان الشيوعى فى عام ١٨٤٨ ٠ ويلقى ما كتبه فى المسألة اليهودية ضوءا على طائفة من الأمور منها أن عبادة المال فى أى مجتمع تؤدى الى احتقار الفنون وامتهان آدمية الانسان وبالتالى الى اغترابه والغريب أنه حين يتناول شخصية شيلوك فى « تاجر البندقية » أنه لا يعرض لها فى سياق حديثه عن خصـــائص اليهـــود وتكوينهم الروحى ٠ ولكنه يشير اليه فى معرض حديثه عن « المدرسة القانونية التاريخية » ، وهى مدرسة أثارت سخطه عليها بسبب تعاطفها على الاقطاع الموروث ٠ ويجدر بنـــا فى هذا المقام أن نذكر أن ما سطره فى المسألة اليهودية يلقى ضوءا على الأهمية الكبيرة التى يعلقها على الرواية التسجيلية ٠ فهو يعتمد بشكل واضح على رواية « مارى أو العبودية فى الولايات المتحدة » التى ألفها جوستاف أوغسط بومنت لابونيير(١١٩) عام ١٨٣٥ على أنها سجل تاريخى صادق للحالة الدينية فى أمريكا الشمالية ٠

ويستشهد ماركس بشكسبير ليبين أن الطبقة البورجوازية أفضل من الطبقة الاقطاعية ٠ فهو يستعين ببعض أبيات مسرحية « كما تشاء » للمقارنة بين صاحب الأرض (أى الاقطاعى) وصاحب المصنع (أى البورجوازى) واصفا وجهة نظر الأول فى الثانى باقتطاف أبيات مؤداها أن صاحب المصنع انسان « عاطل عن الشرف والمبادىء والشعر بل عاطل عن كل شىء » ٠ وهو رأى لا يحظى بعطفه بطبيعة الحال ٠ كما أنه يستعين برواية « دون كيشوت » التى ألفها سرفانتيس ليوضح بها عدواة صاحب المصنع (التى يرى أنهـــا على حق) للاقطاع وشروره ٠ ورغم أن ماركس يفضل النظام البورجوازى

على النظام الاقطاعى فانه يحمل كلا النظامين مسئولية معاناة الانسان بوجه عام ٠ والرأى عنده أن الفن العظيم مثل أدب شكسبير يعين الانسان المغترب على ادراك غربته ٠ ولكن مثل هذا الفن عاجز عن ازالة أسبابها ٠ فالفن مهما بلغت روعته أو تقدميته لا يمكن أن يكون بديلا عن الثورة السياسية والاقتصادية ٠ فهذه الثورة وحدها هى القادرة على ازالة أسباب الاغتراب٠ وسوف نناقش فكرة الاغتراب الماركسية على نحو أكثر تفصيلا نظرا لأهميتها فى النقد الأدبى الماركسى ٠ ومن حسن الحظ أن ماركس وانجلز لم يحددا أين يقف شكسبير من الصراع الطبقى الدائر رحاه بين النظامين الاقطـــاعى والرأسمالى فقد ساعد هذا على ترك الباب مفتوحا أمام النقاد الماركسيين ليعالجوا أدب شكسبير على النحو الذى يروق لهم ٠ وبالرغم من هذه الاباحة فقد دأب الكثير منهم على النظر اليه من زاوية أيديولوجية مفرطة بل مضحكة فى انغلاقها ٠ ولعل أكثر التفسيرات الماركسية مدعاة للابتسام الهازىء تلك التى تقرأ فى الأعمال الشكسبيرية اشارات الى نظـــريات اقتصـــادية أو فلسفية مثل نظرية القيمة وفائض القيمة والحتمية التاريخية ونحن نلاحظ انتشار هذا اللغو الماركسى فى الثلاثينات ليس فى روسيا وحدها بل فى الغرب أيضا ٠فقد ألف الكاتب الماركسى الأمريكى دونالد مورو(١٢٠)فى عام ١٩٣٥كتابا بعنوان « أين يقف شكسبير ؟ » يذهب فيه الى أن شكسبير يقف الى جانب طبقة التجار التى بدأ عودها يشتد فى عصر النهضة بعد أن أصاب الضعف والوهن النظام الاقطاعى ، كما يذهب الى أن كل مسرحية من مسرحياته بمثابة طعنة فى جنب الاقطاع ٠وعلى نحو مماثل حشر ا٠ا٠سميرنوف(١٢١) الناقد السوفيتى الذى تخصص فى أدب شكسبير الأيديولوجية الماركسية فى تقييمه لهذا الأدب ٠ يقول سيمرنوف فى مقال نشره عام ١٩٣٦أن شكسبير يتأرجح فى ولائه للطبقة البورجوازية ، وان حياته الأدبية تنقسم الى ثلاث مراحل تتصل كل مرحلة منها بالوضع الاجتماعى والاقتصادى السائد ٠ ويستطرد سميرنوف قائلا ان المرحلة الأولى بين عامى ١٥٩٠ و ١٦٠٠ تتميز بالبهجة والتفاؤل وتأكيد الانسجام العضوى الموجود بين كافة المجموعات الاجتماعية وتعكس المرحلة الثانية بين عامى ١٦٠١ و ١٦٠٩ ما أصاب المجتمع الاليزابيثى

من تفكك بطيء • أما في المرحلة الثالثة بين عامي ١٦٠٩ و ١٦١١ فقد تعرض شكسبير للضغوط المناوئة للارستقراطية التي مارستها البورجوازية البيوريتانية المعادية للفنون والأدب • ولكنه استطاع بالرغم من ذلك أن يتوصل الى سلام مع الارستقراطية المشجعة للفنون والآدب ، الأمر الذي أدى به الى الخضوع لمزاجها الرجعي والمتخلف •

وحتى أبين أن ماركس ترك الباب مفتوحا للنقاد الماركسيين ليفسروا أدب شكسبير على النحو الذي يريدون ، أسوق هنا نموذجين من النقد السوفيتي ، في الثلاثينات اتفقا على تفسير شكسبير من وجهة نظر الايديولوجية الماركسية الضيقة الأفق ولكنهما يختلفان أشد الاختلاف في تحديد وضع شكسبير من هذه الأيديولوجية • ويتمثل هذان النموذجان من النقد السوفيتي في مقالين أحدهما بعنوان « شكسبير في كتاب رأس المال لكارل ماركس » (مجلة الأدب العالمي ، عدد ١ ، عام ١٩٣٥) للناقدة الروسية م• ناشكينا (١٢٢) • والمقال الآخر كتبه ت•ا• جاكسون للرد على ما ذهبت اليه ناشكينا في مقالها • وعلى العكس من ماركس نفسه يسعى هذان الناقدان السوفيتان الى لوى عنق النصوص والشخصيات الشكسبيرية حتى تتمشى مع أهوائهما في السياسة والاقتصاد •

قبل أن تعرض لكتاب « رأس المال » وما جاء فيه من اشارات الى أعمال شكسبير تقول ناشكينا ان ماركس تأثر تأثرا كبيرا بشخصية شكسبيرية فكاهية معروفة هي شخصية فولستاف ، ولنه كثيرا ما أطلق اسم فولستاف على الذين يريد الزراية بهم والنيل منهم (وفولستاف كما صوره شكسبير رجل شديد البدانة يتظاهر بالموت حتى يتفادى القتال في حومة الوغى • وهو أناني يحب الهزل والاستمتاع برغد الحياة وأطايبها • وهو يعيش مع شلة من رفاق السوء عالة على غيره من الناس ، ولكنه رغم ذلك خفيف الظل حبيب الى النفس) • وأوردت ناشكينا عدة أمثلة تدلل بها على رأيها • فحين أراد ماركس أن يهاجم الهر فوجت المتهم بعمالته لنابليون الثالث

وصفه بأنه شبيه بفولستاف • وعندما شاء أن يهاجم الثائر القومى الايطالى غاريبالدى لأنه خيب أمل ثوار العالم فيه حين قرر الدخول فى حوار ودى مع الاستعمارى البريطانى بالمرستون ، أطلق ماركس عليه اسم فولستاف كذلك • فضلا عن أنه اطلق اسم فولستاف على المفكر الألمانى كارل هينسن حين أراد السخرية من رأيه القائل بأن النظام اللكى ونظام الأمراء هو سبب بلاء الانسانية • يقول ماركس فى دحض هذه الفكرة ان نظام العبيد ازدهر فى جنوب الولايات المتحدة رغم أنها تتبع النظـــام الجمهورى• وتضـــيف ناشكينا أن ماركس امتدح شكسبير كمؤرخ للتاريخ فى خطاب كتبه الى انجلز فى فبراير ١٨٦١ لأن وصف الشاعر الانجليزى لشخصية بومبى التاريخية يتفق مع وصف المؤرخ القديم أبان (١٢٣) له كما ورد فى كتابه « الحروب الأهلية فى روما » • وهو كتاب يثنى عليه ماركس باعتباره أول محاولة من جانب مؤرخ للربط بين الحروب الأهلية والظروف المادية والاقتصادية • ثم تنتقل ناشكينا الى مناقشة « رأس المال » فتخبرنا أن الفصل الأول منه الذى يعالج نظرية القيمة يتضمن أول اشارة الى الشخصيات الشكسبيرية ففيه تظهر شخصية دام كويكلى (١٢٤) احدى رفيقات فولستاف السيئات وهى أرملة طروب وثرثارة تخوض فى سير الناس وتحب معاقرة الخمـــر • ويعالجها شكسبير فى عديد من مسرحياته ومن بينها « هنرى الرابع » و « هنرى الخامس » و « زوجات وندسور المرحات » •

ومقال ناشكينا احدى المحاولات النقدية المبكرة فى الاتحاد السوفيتى لاستقصاء أثر شكسبير فى ماركس • ولكن كاتبته تتورط فى شطط ايديولوجى عندما تذهب الى أن شخصية فولستاف تجسد بدء ظهور رأس المال الذى أدى اشتداد عوده فيما بعد الى قيام النظام البورجوازى • بل انها توغل فى شططها عندما تتناول شخصية المرابى اليهودى شيلوك فى « تاجر البندقية » فتربط بين جشعه ونظرية فائض القيمة بما تنطوى عليه من بحث الرأسمالية المستغلة عن العمالة الرخيصة حتى لو اقتضى منها ذلك الحاق الاطفال بالعمل فى المصانع وهم دون العاشرة •

ومن المؤسف أن ناشكينا تتورط فى تناقض حين تسعى الى تفصيل وجهة نظرها فهى تقول فى موضع آخر ان تصوير شكسبير لشخصية فولستاف يدل على رفضه للنظام البورجوازى الوليد وأنه كان يرقب انهيار النظــام الاقطاعى بقلب محزون • ومن المؤسف أيضا أن ناشكينا عجزت عن أن ترى أن شكسبير أظهر نحو شيلوك شيئا من العطف بسبب سوء معاملة المجتمع المسيحى له • ولكن هذه الناقدة تختتم مقالتها بملاحظة ثاقبة نفاذة مفادها أن هناك فرقا بين أثر شكسبير فى ماركس وأثر جوته فيه • فقد تأثر بأخيلة شكسبير وصوره الشعرية فى حين أنه أخذ عن جوته مفاهيمه الفلسفية •

ومن الواضح أن هيئة تحرير مجلة « الأدب العالمى » التى نشرت فيها ناشكينا مقالها لم تكن أقل منها فى غلوائها الأيديولوجى • فقد انبرت للدفاع عن شكسبير بقولها انه لم يكن فنان الأرستقراطية الاقطاعية ، ولكن فنان الأرستقراطية وهى فى طريقها للتحول الى النظام الرأسمالى • كما امتدحته المجلة لأنه استفاد فى فنه من كل جوانب النظام البورجوازى الحسنة التى طعم بها طبقته الأرستقراطية مثلما نجد فى شخصية بورشيا وأنطونيو فى تاجر البندقية » (والجــدير بالذكر فى هــذا الصدد أن رواد الشيوعية السوفيتية مثل لينين وتروتسكى كانا يستسخفان فكرة الازورار عن كل ما هو بورجوازى ، وهو ما سوف نعالجه فى مبحث آخر) • وخلصت المجلة الى أن شكسبير هاجم النظام الاقطاعى بضراوة فى مسرحيتى « روميو وجوليت » و « الملك لير » • والى أن فولستاف لا يمثل الاقطاع بل يمثل الرأســمالية الوليدة التى علمتها التغيرات التاريخية والاجتماعية أن تستثمر أموالها وتقوم بحساب فائض القيمة من أجل أن يزداد ثراؤها •

وقام الناقد ت• أ• جاكسون بالرد على ناشكينا بمقال نشره بعنوان « ماركس وشكسبير » فى نفس المجلة (عدد ٢ ، ١٩٣٦) وفيه يقــول ان فولستاف لا يمثل ظهور الرأسمالية ولكنه يمثل الاقطاع فى مراحل انهياره الأخيرة • ويتهم هذا الناقد ناشكينا بأنها أثارت بعض النقاط البالغة الأهمية ولكنها تركت زمام هذه النقاط يفلت من يدها فقد أثارت علاقة عبقرية ماركس

العلمية بعبقرية خياله الفنى دون أن تتوصل الى تفسير لها . يقول جاكسون فى تفسير هذه العلاقة أن العلم قد يبدو شيئا يتعارض تماما مع الخيال الفنى. ولكن ممارسات ماركس فى العلم والأدب تدل على أنهما وجهان لعملة واحدة. فضـــــلا عن أن ناشكينا تركت دون تطوير فكرتها النقدية الثاقبة عن تأثر ماركس بأخيلة شكسبير النابضة بالحياة فى حين أنه أخذ عن جوته تعميماته الفلسفية . ويرى جاكسون أن ناشكينا عجزت عن تتبع الأثر القوى الذى تركه جوته فى الجانب المأساوى من وعى ماركس الفنى فى حين أن الجانب غير المأساوى منه تأثر كثيرا بكوميديات شكسبير . ويتهم جاكسون ناشكينا بالعجز كذلك عن ادراك أن أهمية اشارات ماركس لشخصية ســـنوج فى « حلم ليلة صيف » لا ترجع الى أن سنوج يمثل شخصية الأسد ولكنها ترجع الى عجزه بسبب طراوته عن القيام بهذا الدور . ويستطرد جاكسون قائلا ان ماركس كان يرمى من وراء هذه الاشارة الى النيل من جمعية العاشر من ديسمبر التى كونها لويس نابليون بهدف تدبير انقلاب يبدو بروليتاريا فى مظهره . فضلا عن ابراز الجانب نصف المأساوى ونصف الكوميدى فى هذا الانقلاب . ويقول جاكسون عن اشارة ماركس الاخرى الى سنوج التى وردت فى معرض حديثه عن نظرية الدولة عند هيجل أنها تهدف الى السخرية من مفهوم هيجل الخاطىء عن سلطة الدولة البروسية وليس من سلطة هذه الدولة من حيث كونها دولة كما فهمت ناشكينا . وترجع سخريته من هيجل الى أن هيجل يظن أن النظام الملكى البروسى ـ شأنه فى ذلك شأن سنوج ـ مستبد فى مظهره ووديع فى مخبره .

ويتتبع جاكسون جذور شخصية فولستاف الكوميدية فيذهب الى أنها تنحدر من شخصية الشيطان فى دراما الأسرار فى القرون الوسطى ومن الشخصية التى تمثل الخطايا والذنوب فى الدراما الاخلاقية (مثل الخطايا السبعة المميتة) . ويرى جاكسون ان الملك هنرى السابع مسئول عن تصفية الجيوش الخاصة التى يمتلكها النبلاء ، وأن تصفيتها أدت الى تحـــويل قطاعات كبيرة من قواتها المحاربة الى طبقة من البلطجية والمتصعلكين وقطاع الطرق التى أفرزت فولستاف وأترابه ، بل أفرزت كل أدب الصعاليك المعروف

بالبيكاريسك . وهو أدب نشأ فى أعقاب انحلال النظام الاقطـــاعى وارتبط ظهوره بظهور الطبقة البورجوازية . ومعنى هذا أن فولستاف ينحدر من تقليد البيكاريسك الأدبى الذى أرساه بوكاشيو (١٣١٣ ـ ١٣٧٥) وفرانسوا فيون (١٢٥) (١٤٣١ ـ ١٤٦٣ ورابيليه (١٤٨٣ ـ ١٥٥٣) وسرفانيتس (١٥٤٧ ـ ١٦١٦) ويذهب جاكسون الى أن فولستاف يمثل مرحلة الانهيار الأخير الذى أصاب النظام الاقطاعى . ويقول فى هذا الشأن أن ناشكينا تستخف بذكاء ماركس حين تنسب اليه تفسير شخصية فولستاف على أنه تجسيد لرأس المال المتجمع فى المراحل الأولى من ظهور النظام الرأسمالى . فكيف يمكن اعتباره تجديدا للاكتناز الرأسمالى وهو معدم بشكو دائمـــا من ضيق ذات اليد ويعيش عالة على سادته ؟ ! ويضيف جاكسون أن ناشكينا أخطأت عندما وصفت أخلاقيات فولستاف بأنها أخلاقيات بورجوازية تتخفى وراء أقنعة شبه اقطاعية . فالرأى عنده أن هذه الأخلاقيات تمثل ظاهرة تتكرر فى كل أزمة من أزمات التحول الاجتماعى حين يفقد الانسان أخلاقياته القديمة دون أن يتوصل الى بديل لها . كما أنه يرى أن فولستاف يمثل نوعا من الطفيلية العصرية التى ترفض التقيد بأية ارتباطات أو التزامات اجتماعية. ويستفيض جاكسون فى شرح الظروف السياسية والاقتصادية التى كتب فيها شكسبير أدبه فيحدثنا عن الزيادة المطردة فى سلطان الدولة وعن النشاط التجارى الهائل التى كانت انجلترا تمور به فى ذلك الوقت ، وكيف أدى هذا النشاط الى خلق رأس المال الذى تحول فيما بعد من الاستثمار فى مجال التجارة الى الاستثمار فى مجال الصناعة . ولأن الرأسمالية التجـــارية كانت عصب الحياة الاقتصادية الانجليزية فى أيام شـــكسبير فان طبقـــة البروليتاريا لم تكن قد تكونت بعد فكيف يمكن لشكسبير أن يسبق أحداث التاريخ ويتبنى موقف هذه الطبقة البروليتارية التى لم توجد بعد ؟ ! ومن الناحية الأخرى كان يستحيل عليه أن يتبنى موقف البورجوازية الصناعية لأنها لم تكن قد ظهـــرت بعد على مسرح الأحداث كقـــوة اجتماعية ذات وزن كبير .

يقول جاكسون ان انجلترا فى وقت شكسبير شاهدت ثلاثة اتجاهات

(أولا) اتجاه متفائل بالمستقبل يؤمن بالتقدم وامكانية ازالة أسباب التخلف وهو الاتجاه الذى يتمثل فى كتابات فرانسيس بيكون . (ثانيا) اتجـــاه محافظ تبنته عائلة ستيوارت المالكة والموالون لها ويرى ضرورة تدعيـــم المكاسب الجديدة التى حصلت عليها الدولة والكنيسة عن طريق تحديد المجال الذى ينبغى أن يتحرك فيه كل منهما (ثالثا) أما الاتجاه الثالث الذى تمثل فى أدب شكسبير فيذهب الى الاعتقاد بأن التغيرات الاجتماعية التى أصابت المجتمع الانجليزى لا تعنى بالضرورة أن هذا المجتمع قد حقق تقدما . بل تعنى أن مجموعة جديدة من حواجز التخلف غير المرئية قد نشأت . ومن ثم فقد آمن اتباع هذا الاتجاه الثالث بأن التقدم الحقيقى والوحيد يكمن فى غرس مذهب انسانى صحى ومتوازن يدعو الى النهضة التاريخية . ولا يكتفى هذا الاتجاه الأخير بمجرد اصلاح الكنيسة أو اصلاح الدولة بل يدعو الى اصلاح الانسان نفسه . ويرى جاكسون فى هذا الاتجاه الأخير أفضل وأعمق موقف قيض للفكر الانسانى أن يتوصل اليه قبل مجىء ماركس والماركسية ، كما يرى أن هذا المذهب الانسانى الشكسبيرى تربطه الوشائج بمذهب رابيليه الانسانى وبذلك النوع من العقلانية التى تميز بها أدب فولتير .

ولا يخلو نقد جاكسون فى تفاصيله من نفس الغموض والتضارب الذى وجدناه عند ناشكينا . فبالرغم من أنه يذهب الى أن شخصية فولستاف تمثل الاقطاع المنهار فانه يدحض فكرة ناشكينا القائلة بأن شكسبير يظهر شيئا من العطف على النظام الاقطاعى الآفل . فشكسبير فى نظره لا يرفض مجىء العالم البورجوازى بل يرحب به ويرى فى مجيئه ضرورة لا محيص عنها . ورغم أنه يسلم بأن أحداث مسرحيات شكسبير التاريخية تقع فى العصور الوسطى فانه ينكر أنها تتناول أية موضوعات تتعلق بهذه الفترة من التاريخ ، فهى فى نظره تعالج أحداثا جارية فى زمانه مثل الخطر الذى يتهدد الدولة من جراء الطغيان والاستبداد أو من جراء الفوضى التى ليس لها حدود . وكذلك الخطر الذى يتهدد الدولة من جراء غصب العروش . وهو موضوع له حساسيته الخاصة لأن الملكة اليزابيث كانت بلا وريث . واغتصاب

العروش هو الموضوع الذى تدور حوله مسرحيات « ريتشارد الثـانى » و « العاصفة » و « هاملت » و « ماكبث » و « يوليوس قيصر » و « الملك لير » ، أى أن انشغال شكسبير بهذا الموضـوع لم يقتصر على مسرحياته التاريخية ولكنه امتد بصورة أو أخرى الى تراجيدياته ومسرحياته الكوميدية.

ورغم اغراق هذا النوع من اللغو النقدى فى الايديولوجية وعنايتـه المركزة بالمضمون فانه يثبت بما لا يدع مجالا للشك أن ماركس لم يضع للنقد الأدبى أية قواعد صماء أو متزمته والذى لا ريب فيه أيضا أنه لم يضع أية نظرية نقدية متكاملة أو حتى شبه متكاملة . فضلا عن أنه لم يحدد مكانة شكسبير من الايدولوجية الماركسية ، الأمر الذى سمح لاتباعه الماركسيين من بعده بالخلف فى آرائهم النقدية ، وأدى كما أوضحنا ـ على سبيل المثال ـ الى التضارب الجلى فى الرأى بين ما ذهبت اليه ناتشـكينا وما ذهب اليه جاكسـون .

أونريه دى بلزاك والأدب الواقعى :

كان ماركس وانجلز يكننان احتراما بالغا لبعض روائيى النظـام البورجوازى أمثال فيلدنج وبلزاك والواقعيين الروس. يقول هنرى أرفون(١٢٦) فى كتابه « علم الجمال الماركسى » أن ماركس وانجلز تأثرا فى اعجابهما بالرواية الواقعية بعلم الجمال عند هيجـل الذى اعتبر الرواية المقابل البورجوازى لأدب الملاحم عند الأقدمين . وفى دراسته لفن الرسم الهولندى فى القرن السابع عشر يؤكد هيجل العلاقة بين الاشكال الاجتماعية والأشكال الفنية . وهو رأى تأثر به ماركس وان كان لم يأخذ به بصورة قاطعة كما سوف يتضح لنا من حديثه عن الفن الاغريقى . وقد تنبه الناقد الماركسى ج . ف . بليخانوف (١٢٧) الى شدة الأثر الذى تركه علم الجمال الهيجيلى فى ماركس ، فذهب الى أن ماركس رغم أنه شق عصا الطاعة على هيجل فانه تأثر به بالغ التأثر . ومن الأشياء التى رفضها ماركس وانجلز فى علم الجمال الهيجيلى اعتقاد هيجل أن الفنون لفظت أنفاسها الأخيرة وأصبحت جثة

بلا حراك بدوال دولة الفن الاغريقى فوفقا لفلسفة هيجل المثالية المطلقة فان مسيرة الروح الانسانية نحو المطلق مرت بمراحل ثلاث أولها الفن وثانيتها الدين وثالثتها الفلسفة . وهو يرى أن مرحلة الفلسفة أكثر رقيا من مرحلة الفن الذى وصل الى ذروته ثم منتهاه فى العصر الاغريقى ومرحلة الدين الذى وصل الى ذروته فى العصر المسيحى وبسيادة الفلسفة يتلاشى دور الفن والدين . يقول هيجل فى مقدمة مبحثه « علم الجمال » ان الفن فى نظر الانسان الحديث شىء ينتمى الى الماضى ومجرد متحف من نسيج الخيال ، ومن ثم فاننا لا نشعر به كشىء حقيقى نابض بالحياة . وموقف هيجل من الفن ـ كما يقول أرفون ـ يشبه موقف أفلاطون من هوميروس : فرغم تقديره العظيم لهوميروس قام أفلاطون باستبعاده من جمهوريته . ويفعل هيجيل نفس الشىء اذ أنه يرى أن الفن مرحلة حدسية بادت واندثرت وتجاوزتها روح الانسان فى سعيها نحو المطلق . كما يرى أن الفلسفة أصبحت وسيلة الانسان الصحيحة للوصول الى الحقيقة . ويتفق ماركس مع هيجيل على أن الفن وصل الى ذروته فى أيام الاغريق ، ولكنه يختلف معه فى أن الفن لم يمت وأنه لا يزال أمامه دور يلعبه . فهو يشعر الانسان الحديث باغترابه ، ومن ثم يرد اليه صحته وعافيته النفسية يقول أرفون ان ماركس تأثر بالجانب الواقعى فى نظرة هيجيل الجمالية التى تربط بين الأشـــكال الاجتماعية والأشكال الفنية . وبغض النظر عن هذا التأثر فمن المؤكد أن أعجابه بواقعية بلزاك لم تأت من فراغ . فقد سبقه الى تقدير بلزاك عدد كبير من الدارسين والنقاد الألمان .

درج النقاد الماركسيون على اطراء روايات الكاتب الفرنسى أونريه دى بلزاك احتذاء بأعجاب ماركس وانجلز بها . ويذكر المحيطون بماركس أنه كان يزمع تأليف كتاب عن أعمال بلزاك بعد انتهائه من « رأس المال » . ولكن انشغاله حال دون ذلك . وليس أدل على اكبار الماركسيين لبلزاك من أن دائرة المعارف السوفيتية (١٩٥٠) أفردت له سبعة أعمدة من البنط الصغير تشيد بدوره العظيم فى الهجوم على النظام البورجوازى : فضـــلاً عن أن فلا ديمير جريب (١٢٨) أصدر دراسة عنه عام ١٩٣٧ وأن جورج لوكاش

نشر عام ١٩٥٢ كتابا بعنوان « بلزاك والواقعية الفرنسية » · ولم يكن ماركس وإنجلز أول من تنبها من الألمان الى الدور الذى لعبه بلزاك فى الهجوم على البورجوازية ·، فقد كان بورن وهينى يتابعان نشاطه الأدبى أثناء اقامتهما فى باريس ويرسلان تقاريرهما عن هذا النشاط لنشره فى الصحف والمجلات الألمانية · فضلا عن أن جوته فى شيخوخته عبر عن ترحيبه بأدب بلزاك وأن كارل جتزكو (١٢٩) وصفه بأنه جراح يستخدم مبضعه لتشريح مبدأ عبادة المال · ولم يكن الاهتمام بهذا الأدب مقتصرا على ألمانيا بل امتد الى البلاد الأوربية حيث اسهم فيلمين (١٣٠) وتين (١٣١) وتشرنيشفسكى (١٣٢) فى ترسيخ التقدير له والاعجاب به ، ومعنى هذا أن اعجاب ماركس وانجلز به لم يأت من فراغ فقد استوعبا ميراثا نقديا راسخا يبرز الأساس الاقتصادى الذى بنى عليه بلزاك تحليله للمجتمع الفرنسى ·

يقول ماركس للتدليل على عمق فهم بلزاك للحقائق الاجتماعية : « فى روايته الأخيرة (الفلاحون) نجد أن بلزاك — الذى يتميز تماما بفهمه العميق لظروف الواقع — يصف بدقة مذهلة كيف أن المزارع الصغير يقوم بأداء جميع أنواع الخدمات لدائنه المرابى بسبب رغبته فى استرضائه وظنا منه أن هذه الخدمات لا تكلفه شيئا لأنها تقتضى منه الجهد دون المال · وهكذا يضرب الدائن المرابى عصفورين بحجر · فهو يوفر المال الذى ينفقه على هيئة أجور ويوقع بالمزارع فى المصيدة ويحيك من حوله خيوط عنكبوتية تشل حركته تماما · ومن ثم يحطمه عن طريق استنفاد طاقته التى لا يستطيع ادخارها للعمل فى أرضه الخاصة به ·

وينبهنا بيتر ديميتيس (١٣٣) فى كتابه « انجلز وماركس والشعراء » الى أن اعجاب ماركس ببعض أعمال بلزاك لم يكن فى بعض الأحيان قائما على دوافع أيديولوجية أو سياسية على الاطلاق · فهو يعبر عن اعجابه بقصتى « التحفة المجهولة » (١٨٢١) و « صلح ملموث » (١٨٣٥) رغم أنهما تخلوان من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية · ويعزو ديميتيس اعجابه بـ « صلح ملموث » الي أنها قصة قوطية تتضمن أصداء واضحة لمسرحية فاوست التي

ملكت عليه شغاف قلبه يقول ديميتيس انه من المؤسف أن الماركسيين يستمدون تفسيرهم لبلزاك وجوته مما كتبه انجلز وليس مما كتبه ماركس عنهما ٠ فمعرفة ماركس ببلزاك كانت تفوق معرفة انجلز به ٠ يقول انجلز ان واقعية بلزاك أعظم من واقعية زولا وأن رواية « الكوميديا الانسانية » لبلزاك تروى لنا تاريخ المجتمع الفرنسى على نحو مدهش وعجيب وأن روايات بلزاك فى مجموعها تسجل بانتظام شديد خط سير البورجوازية الفرنسية النامية بين عامى ١٨١٦ و ١٨٤٨ والخطوات التى اتخذتها لزحزحة طبقة النبلاء ٠ كما يقول انه استفاد من قراءة بلزاك فى موضوع اعادة تنظيم الملكية الخاصة وفى حقيقة الأوضاع بعد الثورة الفرنسية أكثر مما استفاده من كل المؤرخين ورجال الاقتصاد والاحصاء فى تلك الفترة ٠ ويسير انجلز على نفس الدرب الذى سلكه جاتزكو من قبل فهو يطالع فى صفحات روايات بلزاك قصـــة تطور المجتمع الفرنسى ويثير ماركس ـ شأنه فى ذلك شأن انجلز فى مسودة خطابه الى ميناكاوتسكى (١٣٤) ـ نقطة بالغة الدقة فحواها أن العمل الأدبى قد يبوح بشىء يختلف عما يريده المؤلف ٠ فبالرغم من رجعية بلزاك وولائه للملك والكنيسة وعطفه على طبقة النبلاء المتداعية ، فانه يظهر ـ فى رأى انجلز ـ اعجابا شديدا بخصومه السياسيين من الجمهوريين المتمردين ٠ ومع أن ديميتيس يدحض هذا الرأى فانه يسلم بخطورة فكرة التعارض بين افكار الفنان الواعية ورغباته غير الواعية ٠ وهى نقطة ســـبق لزولا أن اكتشفها فى أدب بلزاك فالرأى عند زولا أن هذا الروائى الشديد المحافظة قدكتب أكثر الأعمال الأدبية ايغالا فى الثورية ويرجع أهم سبب فى اعجاب ماركس وانجلز برواياتبلزاك الى أن مؤلفها يرسم شخصيات واقعية نمطية شبيهة بشخصيات شكسبير من حيث تميزها بالقدرة على الجمع بين العمومية والخصوصية ٠

جـــوته :

بالرغم من تقدير ماركس العظيم لجوهان ولفجانج فون جـــوته فان الاتحاد السوفيتي تأخر كثيرا فى تقدير هذا الشاعر الألمانى حق قدره حتى

عام ١٩٥٠ تقريبا · ففى هذا العام ـ كما يخبرنا بيتر ديميتيس فى كتابه « انجلز وماركس والشعراء » ـ أصدرت ماريتا شاجينيان (١٣٥) الباحثة الأرمنية الأصل التى حظيت برضاء جوزيف ستالين عليها كتابا ردت فيه لجوته اعتباره · وفى بحثها تصف شاجينيان جوته بالشجاعة وتقول ان أدبه بهجومه على القيم والتقاليد القديمة البالية ودعوته الى تحرير الانسان من ربقة الدين يكاد أن يصل الى مرتبة الأدب الثورى · وحقيقة الأمر ان جوته الذى رفض المفاهيم الدينية التقليدية كان يؤمن بالله وجوهر الدين · وهذا ما أغفلته الباحثة السوفيتية ولكنها قامت بتصحيح خطأ تورط فيه جميع النقاد والدارسين السابقين عليها الذين ضللهم الزعم أن ماركس هو الذى قام بعرض كتاب كارل جرون (١٣٦) عن جوته فى عام ١٨٤٦ · والحقيقة التى اكتشفتها شاجينيان فى بحثها ان انجلز هو الذى تصدى لعرض الكتاب وليس ماركس · وطالبت شاجينيان باعادة تفسير أدب جوته باستبعاد رأى هينى الطائش فيه والاعتماد على فهم انجلز له لأن حكم انجلز أكثر عمقا وموضوعية من حكم هينى · فانجلز لا يعميه ادراكه لخضوع جوته للسلطة ومذلته أمامها من أن يرى فى أدبه عناصر واضحة الايجـــابية بمقياس الديالكتيك الماركسى نفسه ·

كان ولفانج منزيل (١٣٧) أول من شن هجوما شرسا على جوته لاعتبارات سياسية وأخلاقية ويتلخص هجومه فى أن جوته لا يعدو أن يكون فتى مخنثا يتيه عجبا بنفسه وأنه انصرف بسبب انشغاله بالجماليات عن المشاكل الهامة التى يواجهها الشعب الألمانى · ووجد منزيل فى لودفيج بورن حليفا فى الهجوم على جوته مع فارق واحد أن بورن كان يدرك تمام الادراك عظمة انجازات جوته الشعرية · وانصب هجوم بورن عليه على أساس أيدولوجى محض مفاده أنه تجنب الاشتراك فى أى عمل ســـياسى من شأنه تدعـــيم الليبرالية · يقول بورن مخاطبا جوته فى هذا الصدد : « لقد منحك الله لسانا من نار فهل اســـتخدمته ولو مرة واحـــدة فى الدفاع عن حقوق الشـــعب ؟ » ·

ويطرح بيتر ديميتيس السؤال التالي : الى أي مدى استقى ماركس وانجلز أفكارهما عن جوته مما كتبه الاخرون ؟ وحتى يجيب عن هذا التساؤل نراه يستعرض مواقف منزيل وبورن وهيني من الشاعر جوته · يقـــول ديميتيس ان منزيل اعتبره غندور عصره في حين اعتبره بورن صديقا ذليلا للدوق كارل أوجست · أما علاقة هيني به فكانت تتأرجح بين الاعجـــاب بشخصيته المعقدة والنفور منها في آن واحد ، الأمر الذي مكنه من الوقوف على دخيلة جوته ومكنونات نفسه · وهذا ما عجز منزيل وبورن عن فعله · والرأي عند هيني أن فضائل جوته وعيوبه ترجع أصلا الى افكاره الدينية عن الله والكون · فبالرغم من ايمانه بالدين فان أفكاره الدينية غير تقليدية بل ثورية اذا حكمنا عليها بمقاييس الدين التقليدي ، فقد بنى جوته معتقداته الدينية على نوع من الأحادية (١٣٨) الوثنية المؤمنة بوحدة الوجود · ويرى هيني أن هذه الاحادية حدت به الى الاعتقاد أن كل شيء يتساوى في قيمته مع كل شيء آخر · ويضيف هيني أن أحادية جوته تغيض منها الدماء وأن الكمال الذي تتسم به أعماله اللاحقة يشبه الكمال الموجود في تماثيل قدماء المصريين التي لا تجعلك تحس بأنها تنبض بالحياة أو أنها من لحم وشحم · ثم جاء لودولف واينبارج الأستاذ بجامعة كييل فحاول في سلســـلة من المحاضرات أن يوفق بين آراء منزيل وبورن وهيني جميعا · واستفاد واينبارج من معرفته الشخصية بهيني ولاحظ أن هيني أفرط في تقييمه للادب على أساس أيدولوجي · وتحاشى واينبارج التورط في هذا الشطط فأشاد بأدب جوته من الناحية الجمالية معارضا بذلك رأي منزيل · ومع هذا فانه نحـا منحى بورن في الهجوم عليه من الناحية السياسية · وحتى يستطيع واينبارج الموائمة بين الآراء المتضاربة في جوته نراه يميز بين شباب جوته الرائع في ثوريته وشيخوخته المنصرفة الى الجمال والتنميق اللذين يخفيان في طياتهما عدم المبالاة السياسية ·

ولم تكن كتابات لودولف واينبارج (١٣٩) مصدرا لإلهام الليبراليين الألمان فقط فقد تركت أثرا واضحا في انجلز لا يفوقه غير أثر جاتزكو فيه ، امتدح

انجلز كتابات واينبارج ووصفها بالنقاوة وتميز الأسلوب · ولكن بمرور الزمن ضاق انجلز ذرعا بالليبرالية والليبراليين · فعندما نشر كارل جرون ـ تلميذ برودهون ـ كتابه « جوته والانسان » بادر انجلز بالاشتراك مع ماركس الى مهاجمته ليس لأن رأيه عن جوته يتعارض مع رأيهما فيه ولكن بسبب عداوتهما الأيدولوجية لجرون · وبلغ تحمس جرون لجوته حداً جعله يقـــول ان جـــوته شاعر الانســـانية الخالصـــة الذى يسعى الى تغيير الانسان تغييرا جذريا · ويضيف جرون الى ذلك قوله انه ليس شاعر بلاط كما يزعم أعداؤه من الليبراليين ولكنه نصير الفقراء والمطحونين يقول ديميتيس انه يتضح من عرض انجلز لكتاب جرون أنه يستقى الكثير من أفكاره النقدية من التقاليد الأدبية الليبرالية وبالذات من الأفكار التى سبق لوينبارج أن عبر عنها فى عام ١٨٣٤ · ويقارن ديميتيس بين معرفة ماركس وانجلز بجوته ، فيقول ان انجلز كان يعرف أعمال جوته معرفة سطحية وأنه لم يصل الى أية أحكام نقدية مستقلة بشأنها · فضلا عن أن ايدولوجيته كانت تتدخل فى أحكامه النقدية فى حين أن حب ماركس لأعمال جوته كان عظيما وأن معرفته بها كانت وثيقة فهو فى « مخطوطات اقتصادية وفلسفية » يقتبس بعض الأبيات التى تجرى على لسان مفستوفوليس فى « فاوست » ليدعم بها وجهة نظره فيما يسببه المال من شعور بالأغتراب فى حيـــاة الانسان الحديث ·

ويؤكد ديميتيس أن أحكام ماركس النقدية بصدد جوته مستقلة تماما عن أية تقاليد نقدية سابقة ويسوق لنا ديميتيس نصوصا نقدية من كل من وينبارج وانجلز ويقابلها ببعضها البعض ليثبت لنا أن انجلز لم يفعل أكثر من أنه ردد نفس الآراء التى ذهب اليها وينبارج فى كتاباته عن جوته · فانجلز عام ١٨٤٧ يردد ما سبق لوينبارج أن عبر عنه عام ١٨٣٤ من أن أدب جوته ينقسم الى مرحلتين هما مرحلة الشباب التى اتقدت فيها مراجل الثورة ومرحلة الشيخوخة التى تنكر فيها للثورة وأقر بالأمر الواقع · فضلا عن أنه يردد ما ذهب اليه واينبارج من أن صراعا نشب فى صدر جوته بين نزعته الشخصية نحو الأرستقراطية وبين بيئته الزاخرة بصور الشقاء

البشرى ، الأمر الذى جعل منه انسانا منقسما على ذاته يتأرجح بين الرغبة فى الخضوع والرغبة فى التحرر ، وبين العظمة والعبقرية فى جانب وهوان الشأن والحرص على المصالح الدنيوية فى جانب آخر • ويخلص ديميتيس من هذا كله الى أن انجلز استوعب كثيرا من التقاليد النقدية الليبرالية فى تقييمه لجوته حتى بعد أن نبذ الليبرالية وتحول الى الراديكالية والثورية • ومن سخرية الأقدار أن تتسرب مثل هذه الأفكار الليبرالية الى النظام الستالينى الجهنمى المتسلط عن طريق ماريتا شاجينيان التى أولت الشاعر الألمانى جوته اهتمامها وردت اليه اعتباره بعد تجاهل من السلطات السوفيتية طـــال ردحا من الزمن •

هيـــنى :

بالرغم من اتفاق ماركس وانجلز فى آرائهما النقدية فى عديد من الأمور ،فانهما اختلفا فى شبابهما فى حكمها على الشاعر الألمانى المرموق هنريك هينى • فقد كان انجلز شديد الاعجاب ببورن مستهينا بهينى ، فى حين أظهر ماركس تحمسا فائقا بشعر هينى وشخصه معـــا • وحتى حين اختلف معه على المستوى السياسى والشخصى فانه كان رقيقا فى الهجوم عليه • فضلا عن أنه ظل متأثرا بأشعاره حتى نهاية عمره •

وفى الملاحاة التى نشبت بين أنصار هينى والمشـــايعين لبورن فى الأربعينات فى القرن الماضى لم يتردد انجلز فى الوقوف بجانب بورن بسبب التزامه السياسى المباشر الصريح وفى الأزورار عن هينى بسبب ما أسماه سحره الفنى غير المسئول • وعندما نشر هينى هجومه على بورن فى كتابه « تذكريات عن لودفيج بورن » (١٨٤٠) أثار الكتاب سخط انجلز عليه مما جعله يصفه فى يوليه ١٨٤٢ بأنه أتفه شىء كتب باللغة الألمانيـــة • وعلى العكس من ذلك كان ماركس يحمل مودة خاصة لهينى وأسعده أن يتعرف عليه عام ١٨٤٣ • وحين نشر أنصار بورن هجوما على هينى لتجرؤه على النيل من بورن أدان ماركس هجومهم ووصفه بأنه صغار يخلو من الذوق ، كما

اقترح أن يقوم بشن حملة مضادة يدافع فيها عن صديقه هينى طالبا منه أن يمده بنبذة عن حياته يستعين بها فى حملته · ونشأ بين ماركس وهينى تعاون أيدولوجى وثيق : ماركس ينشر قصائده وهينى يؤيد اليســـار الماركسى المتطرف · وبسبب التعاون الوثيق بين الرجلين تغيرت نظرة انجلز للشاعر الساحر غير المسئول · وهكذا نراه يثنى على هينى ويصفه بأنه أعظم شاعر ألمانى معاصر · وبسبب كتابات هينى تنبه ماركس فى أوائل حيـــاته الى حقائق الواقع السياسى والاقتصادى فى وقت كان لا يزال غارقا فى الميتافيزيقا الألمانية بوجه عام ومحاربة الفكر الهيجيلى بوجه خاص · وبالرغم من اتساع شقة الخلاف بينهما فقد ألف بين قلبيهما السخط على سوء أحوال البلاد وعدواتهما المشتركة المشبوبة لفردريك وليم الرابع · وسعى ماركس من وراء تحالفه مع هينى الى استغلال شهرته كشاعر فى الدعوة الى المذهب الماركسى، فى حين أراد هينى من وراء علاقته بماركس أن يبرز استياءه الشديد من أوضاع المانيا السياسية · ومع أن انجلز أظهر روحا جديدا من العطف على هينى فانه ـ كما يقول ديميتيس ـ لم يستطع حتى آخر أيامه أن يتخلص من بعض الشكوك التى ألحت عليه حول قيمة هينى وأهمية أدبه · لم يكن هينى يؤمن بالبروليتاريا بل كان يؤمن بالكرامة المستقلة للعقل البشرى الخلاق ، والواقع أنه تأرجح بين عدة متناقضات · فقد أدرك الفجوة الرهيبة التى تفصـــل بين عالم الأغنياء وعالم الفقراء كما ادرك ما تنطوى عليه الحضارة البورجوازية من مادية بشعة · ومع ذلك فقد كان لا يطيق أن يعيش بغير جماليات المجتمع البورجوازى وترفهه ومسلكه المهذب · فضلا عن أنه رفض فكرة التزام الأديب بقضايا مجتمعه على نحو مباشر وصريح ، وأنه شعر بالانجذاب والنفور معا تجاه قوة البروليتاريا الطاغية الأمر الذى جعله يخشى انتصار الطبقة العاملة لأن انتصارها سوف يقضى على الفنون والآداب المتميزة · فلا غروأن يدب الخلاف بين الصديقين اللدودين · وجاءت القطيعة عندما أصيب هينى قبل وفاته بالشلل · فقد اهتدى وهو على فراش المرض الى الدين وعظمة الخالق مما جعل ماركس يختلف معه ويبتعد عنه · رفض هينى فكرة المساواة بين البشر التى بشرت بها الماركسية لأنها ستوزع القبح

بالتساوى بينهم ، وهو ما أسماه هازئا بمساواة المطبخ ٠ ورغم القطيعة التى حدثت بينهما فقد أظهر ماركس تأثرا بظروف مرضه الأليمة وآل على نفسه ألا يقسو فى الحكم عليه ٠ كما أن انجلز أظهر شيئا من العطف عليه فى محنته فوصفه بأنه شخصية حبيبة الى النفس ولكنها مثيرة للاعصاب ٠ وبعد انقضاء عامين على وفاة هينى أعاد انجلز قراءة أشـــعار هوارس ، فكتب يقول ـ على غير عادته حينذاك ـ ان هينى تأثر بها واحتذاها لأنه تعلم أنه ينبغى على الفنان أن يرتفع بفنه عن الخـــلافات الحزبية والمنازعات السياســـية ٠

الخلط بين السياسة والأدب :

يلاحظ الدارسون أن نظرة ماركس النقدية النافذة التى لا تخيب فى التمييز بين الغث والسمين عند تقييم انتاج الماضى الأدبى تصاب بنوع من عمى الألوان عندما يتصدى صاحبها للحكم على الأعمال الأدبية المعاصرة له ٠ فهو يتحمس لشعراء يفتقرون الى الموهبة مثل فريجلراث وجورج هيرويج (كما أن زميله انجلز تحمس لشاعر محدود القيمة اسمه جورج ويرث(١٤٠)) لا لشىء الا لأنهم يكرسون شعرهم للدفاع عن الحرية ٠ ومن دلائل هواه وغرضه فى تقريظ ذلك النوع من الأدب الذى يتفق مع دعـــوته الى ثورة الطبقات الكادحة على استغلال الرأسمالية وجورها وصفه المبالغ فيـــه لقصيدة « أغنية عمال النسيج » بأنها نقطة تحول فى حياة البروليتاريا من مرحلة الأغانى الشعبية التقليدية الى مرحلة تبشر بمولد الشعر البروليتارى الجديد ٠ وأغنية « عمال النسيج » هى النشيد الذى تغنى به عمال النسيج الألمان من سيلسيا عندما خرجوا عام ١٨٤٤ فى مسيرة احتجاج صاخب على النظام الرأسمالى وسار الشاعر هينى على نفس الدرب حين قام بتمجيد عمال النسيج الألمان المتمردين على الظلم والاستغلال فى احدى قصائده التى استوحاها من نشيد فرنسى مماثل سبق أن تغنى به عمال الحرير الفرنسيون فى مدينة ليون قبل ذلك بأكثر من عشر سنوات ٠

فريجلراث :

ولد فريجلراث عام ١٨١٠ وتوفى عام ١٨٧٦ · وكان مجدودا فقد أصاب أول ديوان له نشر عام ١٩٣٨ نجاحا عظيما وشهرة طبقت الافاق · ولفت نجاحه نظر فردريك وليم الرابع الذى ترامى الى سمعه ضيق ذات يده فأمر القصر بمنحه معاشا يعينه فى الحياة · وكانت نتيجة هذا الامتياز أن اتهمه الليبراليون بأنه أصبح شاعر القصر · وساعد على هذا الاتهام أن فريجلراث كان ينادى بتحرير الشعراء وعـــدم تقييدهم بهموم مجتمعهم ومشاكله · ولكن فريجلراث أذهل أصدقاءه وشانئيه على حد سواء عندما أحرج القصر بامتناعه عن استلام معاشه لأسباب سياسية · ثم أذهلهم أكثر وأكثر عندما انخرط فى صفوف الماركسيين والثوريين ونادى على عكس ما كان يذهب اليه بضرورة التزام الفنان بقضايا عصره · وعندما تعرف ماركس بفريجلراث بذل قصارى جهده لاستمالة هذا الشاعر اليه ، فقــد أراد أن يستفيد من شهرته فى الدعاية لمذهبه · ومن ثم تحـــول استهجانه السابق لشعره الى استحسان له ، وخاصة لأنه سخر هذا الشعر لتمجيد ثورة ١٨٤٨ التى أجهضتها السلطات الألمانية · بل ان فريجلراث أصبح عضوا عاملا فى الحركة الشيوعية · وألقت السلطات الألمانية القبض عليه لتقديمه الى المحاكمة ولكنها اضطرت للافراج عنه تحت ضغط جماهير العمال الذين خرجوا فى مظاهرات تهتف باسمه فى الشوارع · وحين تعقب البوليس الألمانى ماركس وأتباعه استمر فريجلراث فى الاشتراك فى نشاط التنظيمات الشيوعية ، فأخذ على عاتقه جمع المساعدات المالية لزوجات المقبوض عليهم · وهنلك وثيقة تحمل توقيع ماركس نفسه بتاريخ ١٩ نوفمبر ١٨٥٢ تدل على أن فريجلراث كان أمين صندوق الحزب الشيوعى الألمانى · ويبدو أن ماركس كان يعتبر الشعراء مخلوقات غريبة تحتاج الى معاملة خاصة اذ لا بد من مداهنتهم وتملق مشاعرهم اذا أردنا منهم أن يعطوا أفضل ما عندهم · فهو يقول فى هذا الشأن ان الشعراء ـ وينطبق ذلك على أفضلهم ـ يشبهون المومسات اللاتى يحتجن الى الاسترضاء حتى ترتفع عقائرهن بالشــدو والغناء · ولكن فرحته بثورية فريجلراث لم تدم طويلا ، ففى فترة اقامته

منفيا فى لندن نبذ فريجلراث شيوعيته الثورية لينضم الى صفوف الليبراليين الألمان المهاجرين تحت زعامة جوتفريد لينكل(١٤١) (١٨١٥ ـ ١٨٨٢) ٠ثم وقعت القطيعة بينه وبين ماركس فى الفترة بين ١٨٥٩ و١٨٦٠ عندما طلب منه ماركس أن يشهد فى المحكمة فى صفه لتبرئته من تهمة القذف التى وجهها اليه أعداؤه السياسيون ٠ ولكن فريجلراث رفض الظهور فى المحكمة لتبرئة ساحة ماركس الذى استشاط غضبا وهدد بفضح علاقة صـــديقه القديمة بالحزب الشيوعى ٠ وفى ٢٨ فبراير ١٨٦٠ كتب فريجلراث خطابا بالغ الأهمية الى ماركس شرح فيه الأسباب التى دعته الى قطع صلته بالتنظيم الماركسى ، فكان بذلك أول من أثار مشكلة علاقة الفنان الماركسى بالحزب الشيوعى ٠ يقول فريجلراث فى خطابه انه أحس أن الحزب قيد على حريته وأنه ضاق ذرعا بقيوده وأغلاله ٠ ثم استطرد قائلا ان الشاعر يستطيع أن يتغنى بالمذهب الشيوعى وهو خارج التنظيم الشيوعى بصورة أفضل مثلا على هذا بأنه تغنى فى قصائده بالطبقة العاملة حتى قبل انضمامه للحزب الشيوعى بزمن طويل ويسوق فريجلراث سببا آخر حدا به الى الابتعاد عن الحزب الشيوعى مفاده أن بعض العناصر داخله تسعى الى الاستئثار بالسلطة عن طريق الدس والوقيعة والصيد فى الماء العكر ويثير خطاب فريجلراث الى ماركس نقاطا حيوية لا تزال تلح على عالمنا المعاصر ، ومن بينها أن الفنان ينبغى عليه أن يحافظ على استقلاله وأن يرفض تسخير فنه فى خدمة أى تنظيم سياسى حتى ولو كان مؤمنا بأهداف هذا التنظيم ٠ وهى نفس المشكلة التى واجهها فى عالمنا المعاصر مفكرون وأدباء شيوعيون شوامخ مثل سيلون ومالرو ٠

هيـــرويج :

بدأت علاقة ماركس بالشاعر الألمانى جورج هيرويج (١٨١٧ ـ ١٨٧٥) فى عام ١٨٤٢ لدوافع عقائدية محضة ٠ فقد كان هيرويج فى مطلع حياته ثوريا مواليا للفكر الشيوعى ٠ وكان ماركس يعامله برقة بالغة وأدب جم ويرحب بنشر قصائده على صفحات الصحف والمجـــلات التى يشرف على

اصدارها ولكن مؤازرته للشيوعية لم تدم طويلا • الأمر الذى جعل ماركس يقلب له ظهر المجن ويهاجم قصائده واصفا بعضها بأنه من سقط المتاع • وفى الفترة التى كان فيها هيرويج ثوريا نشر فريجلراث عام ١٨٤١ مرثية شعرية بعنوان « من أسبانيا » مجد فيها الجنرال الأسبانى دون دييجوليون الذى قامت السلطة الأسبانية بتنفيذ حكم الاعدام فيه • واغتاظ هيرويج من فريجلراث لأنه يمجد رجلا عسكريا محافظا من ناحية ولأنه يطالب بتحرر الشاعر من ربقة التطاحن الحزبى والنزاع الأيدولوجى من ناحية أخرى • ورد هيرويج على غريمه بقصيدة استخدم فيها نفس الوزن والقافية مطالبا الفنان الماركسى بالالتزام بسياسة الحزب الشيوعى • ولا شك أن من سخرية الأقدار أن نرى هيرويج الذى هاجم الليبرالية بضراوة يتحول فيما بعد ليصبح أحد دعائمها والمدافعين عنها فى وجه الشمولية • فضلا عن أنه يصل الى نفس النتيجة التى سبق أن توصل اليها هينى وروج من أن انتصار الشيوعية معناه مساواة جميع البشر فى الخسف والعبودية • ومن سخرية الأقدار أيضا أن أحد أسباب الشقاق الذى دب بين ماركس وصديق عمره روج يرجع الى أن روج لم يكن راضيا عن احتضانه لهيرويج الذى أصبح واحدا من ألد أعداء الشيوعية •

وعندما خيب الشاعران فريجلراث وهيرويج أمل ماركس وانجلز فيهما أخذا يبحثان فى كل مكان عن شاعر ثورى يحل محلهما • وحين لم يجد ماركس من الشعراء الثوريين من يملأ الفراغ الذى تركه فريجلراث وهيرويج خطر بباله أن يجعل من أحد الشعراء المغمورين واسمه كارل سيبل (١٤٢) شاعرا مرموقا لامعا • ويتضح لنا من الخطاب الذى أرسله ماركس الى انجلز بتاريخ ١٣ أغسطس ١٨٥٩ أن هذا الشاعر المصنوع يمت بصلة قرابة لانجلز نفسه • يقول ماركس لا نجلز عن كارل سيبل : « بالرغم من أننى لا أحمل التقدير الكبير لشعره فهل يمكن لقريبك سيبل أن ينظم لنا مقطوعة صغيرة ملتزمة بالقافية ؟ فحتى نضايق فريجلراث يجب علينا أن نقدم للناس شاعرا آخر حتى ولو اضطررنا لأن نكتب له أشعاره » • وحين عجز ماركس عن أن

يجعل من سبيل شاعرا سعى الى استمالة شاعر مغمور آخر هو جوهان فيليب بيكر (١٤٣) ٠ ولكن تفاهة شعره لم تمكنه من تنفيذ مخططه ، الأمر الذى اضطره الى الالتجاء الى أشعارهينى يقتطف منها ويشير اليها لتدعيم آرائه فى السياسة والاقتصاد ٠

الفصــــل الثانى

فردريك انجــــلز

الفصـــــل الثانى

فردريك انجـــــلز

يقول موراوسكى فى مقدمة كتابه « كتابات كارل ماركس وفردريك انجلز عن الأدب والفن » اننا نقف على قراءات ماركس فى عالم الجمال قبل عام ١٨٤٠ من خطاباته بسبب ضياع الكراسات التى كان يدون فيهـــــا ملحوظاته آنذاك · ويضيف موراوســـكى الى ذلك قوله ان بيتر ديميتيس ـ شأنه فى ذلك شأن كثير من الدارسين الغربيين ـ يميز تمييزا واضحا فى كتابه « انجلز وماركس والشعراء » بين موقف ماركس من علم الجمال وموقف انجلز منه · فالرأى عند ديميتيس أن ذوق ماركس الأدبى ينتمى الى أوربا فضلا عن أنه ذوق واسع وفسيح ، فى حين أن ذوق انجـــلز محلى يقتصر على ألمانيا · أضف الى هذا أن موقف ماركس من الواقعية كان فاترا فى حين أن انجلز شديد التحمس لها والدفاع عنها · ويعلق موراوسكى على ذلك بقوله ان كلا منهما تربى فى جو يختلف عن الآخر وتحمسا فى شبابهما

لأشياء مختلفة . فقد تحمس انجلز لحركة ألمانيا الفتاة وأراد الاقتداء بزعمائها . ومن بين ماراقه فى هذه الحركة دعوتها الى تحرير اليهود والعبيد وقيام حياة دستورية تسود العالم بأسره . أما ماركس فانصرف الى دراسة التراث الكلاسيكى . ومع ذلك فان كتاباتهما المبكرة تكشف عن اهتمامات فكرية مشتركة . وحين نشأ تعاون بينهما فى سبتمبر عام ١٨٤٤ كان هناك التقاء واضح فى وجهات نظرهما حول المسائل الجمالية الجوهرية ولكن هذا لا يعنى أن مزاجهما كان واحدا أو أن اهتماماتهما كانت متطابقة . ويرى موراوسكى أن ماركس يفوق انجلز فى كفاءته فى ممارسة الفكر المجرد وفى القدرة على تنظيم أفكاره فى حين أن انجلز أكثر تلقائية وحساسية فى استجاباته وردود فعله . وتلقى ماركس تعليما جامعيا منظما بينما علم انجلز نفسه بنفسه فى أغلب الأحيان . ورغم ما بينهما من تباين واختلاف فالعين لا تخطىء فى رؤية مواقفهما النقدية والفكرية المتشابهة عندما يعرضان لنقد رواية « أسرار باريس » ومسرحية « فرانزفون سيكنجن » .

نشأ انجلز فى عائلة ألمانية بروتستانتية متدينة تملك المصانع ولا تحفل - على عكس عائلة ماركس - بالفنون والآداب . وكان والده يؤمن بالتقوى والورع وضرورة الامتثال لأوامر الدين ونواهيه . وبطبيعة الحال ترك هذا الجو الدينى فى نفس الغلام فردريك بصماته الواضحة . فالقصائد التى نظمها فى يفاعته أشبه فى ايقاعها واستعاراتها بترانيم الكنيسة الألمانية البروتستانتية . ولكنه وقع فيما بعد تحت تأثير المفكر فيرباخ والشاعر فريجلراث فأشاح بوجهه عن الدين . وفى ١٦ سبتمبر عام ١٨٣٨ نشر انجلز قصيدة يقلد فيها شعر فريجلراث . فضلا عن أنه كان شديد الاعجاب بكارل جاتزكو (١٨١١ - ١٨٧٨) الذى تعرض لاضطهاد السلطة له بسبب أفكاره الثورية . وبسبب جرأته الشديدة فى روايته « والى الشكاك » زجت به السلطات فى السجن ، الأمر الذى جعل منه بطلا شهيدا ليس فى نظر انجلز وحده بل فى أنظار كل جيله من الشباب . وأرسل انجلز الشاب مقالاته الى جاتزكو ليأخذ رأيه فيها . ورغم أن جاتزكو كان لا يقيم

لهذه المقالات أى وزن ويعتبرها نوعا من القىء فقد شجعه على الاستمرار فى الكتابة بأن نشرها بعد تنقيحها واجراء الكثير من التعديلات عليها · ويرجع الفضل الى جاتزكو الى حد كبير فى تحوله الى الأفكار الثورية فقد فتحت كتابات جاتزكو عينيه الى أعمال الناقد الألمانى الثورى لودفيج بورن الذى تعرضت أعماله الأدبية للقمع والمصادرة · وينسى انجلز معلمه جاتزكو فى غمرة تعلقه الشديد والجديد بأفكار بورن الذى ذهب - متأثرا فى ذلك بمدام دى ستايل - الى أن الأدب صورة المجتمع ، كما ذهب الى ضرورة التحام الأدب بالسياسة حتى يصبح أداة فعالة لمحاربة العفن الاجتماعى ومن أجل توطيد أركان الحرية والليبرالية · ومن ثم كان هجومه على جوته وسائر الذين يهتمون بتحليل التراكيب الفنية دون العناية برسالة الفن الاجتماعية · ومن هذا المنطلق أعلى بورن من شأن شكسبير وكالديرون وازور عن أدب راسين · وأثرت فيه هذه النظرة الاجتماعية للادب فبات ينظر اليه من منظور سياسى مباشر وتحت تأثير بورن بدأ يحلل الأعمال الأدبية على أساس ما تحتويه من مضمون سياسى ففسر فاوســـت على أنها نوع من الأليجورى السياسى الذى يخفى وراء واجهته الاقطاعية رسالة تذود عن المقهورين وتدافع عن المضطهدين · وباسم الطبقات الكادحة والمطحونة طالب انجلز بانشاء رقابة تتدخل دون رحمة لقمع أى أدب لا يستهدف مصالح الجماهير على نحو مباشر · وفى هذه الفترة من حياته دفعه اعجابه ببورن الى نظم قصيدة فى أغسطس ١٨٤٠ يكيل له فيها التقريظ والثناء ويدعو فيها الشعراء الى احتذاء حذو بورن العظيم · ولم تقتصر هذه النظرة على انجلز وحده فقد شاركه فيها جيل من الشباب الذين ازوروا عن متابعة الجوانب الجمالية فى الأعمال الفنية تحت تأثير بورن وجاتزكو معا ·

ورغم أن حب انجلز القديم لجاتزكو منعه من الهجوم الصارخ عليه فقد أخذ يلوم جاتزكو لافتقار أدبه الى أية أيدولوجية واضحة ·ولعل جاتزكو عض بنان الندم لأنه احتضن ربيبه فى يوم من الأيام وشجعه على مواصلة الكتابة · ففى ٦ ديسمبر ١٨٤٢ أرسل جاتزكو خطابا الى أحد أصدقائه يقول

فيه انه يعتبر نفسه مسئولا عن ظهور اسم انجلز الذى لم يتورع عن عض اليد التى ساعدته بمجرد أن شعر بشىء من القوة والبأس · وسرعان مانسى انجلز الدرس الذى تعلمه من جاتزكو وهو احترام جوهر الأدب والفن وأن العمل الفنى مهم فى حد ذاته بغض النظر عما يحمله من اتجاهات سياسية وبات انجلز تحت تأثير بورن العميق لا يطيق الأدب الذى لا يسخره صاحبه لخدمة الأيدولوجية ·

ولم يكن جاتزكو الوحيد الذى تعرض لهجوم انجلز عليه بسبب رفضه فكرة الالتزام على نحو متزمت · فقد شن انجلز هجوما على الكسندر يونج (١٧٧٩ ـ ١٨٨٤) الذى نادى فى « محاضرات فى الأدب الألمانى الحديث » (١٨٤٢) بضرورة الفصل بين جوانب العمل الفنى الجمالية وبين جوانبه السياسية · واحتج يونج فى محاضراته على الاتجاه السائد بين جيل الهيجيليين الشباب بتغليب السياسة على النواحى الجمالية لأن هذا من شأنه فى نهاية الأمر أن يفضى الى نضوب الخيال الشعرى · يقول يونج فى هذا الشأن : « نحن مهددون بالشعر السياسى وبالفلسفة السياسية بل نحن فى الواقع مهددون حتى بفوضى النثر السياسى · وهاجم انجلز بضراوة آراء يونج ورماها بأقبح النعوت ·

ويعطينا موقف انجلز من الكاتب الاسكتلندى توماس كارليل (١٧٩٥ ـ ١٨٨١) فكرة واضحة عن ممارساته النقدية وقدرته على لوى عنق آراء حتى أعدائه فى الفكر من أجل خدمة مذهبه السياسى · عرف انجلز أدب كارليل أثناء اقامته فى لندن فى الأربعينات من القرن الماضى وتأثر تأثرا واضحا بكتابه المعروف باسم « الماضى والحاضر » الذى اعتبره وثيقة خطيرة سجل فيها كارليل نقده للمجتمع الفكتورى البورجوازى فى فتراته الباكرة · وبلغ اعجاب انجلز بالكتاب لدرجة أنه قرر ترجمته الى الألمانية حتى تشيع أفكاره بين رفاقه الثوريين من الألمان · وزاد من اغراء الكتاب له أن كارليل واحد من المعجبين بالعقلية الألمانية والدارسين للفكر الألمانى وفى عام ١٨٤٣ (أى بعد مضى ما لا يزيد عن عام من صدور الكتاب) نشر انجلز الترجمة بالفعل وذلك

بالاتفاق مع ماركس وزوج • ولم تكن الترجمة كاملة أو أمينة • فقد تعمد المترجم اغفال الفصول التى لا تروق له والتركيز على الأجزاء التى تخدم غرضه السياسى • ودعاه هذا الهوى الأيدولوجى الى تجاهل جو الكتاب الدينى وايمان مؤلفه بوجود الله وبالنظام الموجود فى الكون فضـــلا عن أنه تجاهل دعوة مؤلفه الى تضافر جهود البورجوازية والأقطاع كى يقيما حكمهما للمجتمع على أساس يتمشى مع روح الدين ويتفق مع خشـــية الله ومراعاة نواميسه • أضف الى ذلك أنه أغفل اطراء كارليل على القرون الوسطى الزاخرة بفرسانها وكهنتها • واكتفى انجلز فى ترجمته بابراز بشاعة المجتمع الصناعى التى ضمنها كارليل فى ذلك الفصل من كتابه الذى يحمل عنوان « انجيل المال » ونسى أو تناسى أن كارليل ينتمى الى معسكر المحافظين وليس الى معسكر الليبراليين أو الثوار كما يحلو له أن يصوره •

ولعل أخطر أثر تركه كارليل فى انجلز – كما يخبرنا بيتر ديميتيس – هو تعزيز ايمانه بالحتمية التاريخية وبأن الفنان الفرد – مهما بلغت عبقريته – ليس سوى أداة فى حركة التاريخ وبأن الاقتصاد يلعب دورا مهما فى تشكيل مجرى التاريخ : ويجرنا هذا الى الاشارة الى المقالات التى كتبها كارليل عام ١٨٢٨ عن الشاعرين الألمانى جوته والاسكتلندى روبرت بيرنز والتى ذهب فيها الى أن الأدب المكتوب لا قيمة له وأن الفعل الصامت ابلغ وأروع وأكثر شاعرية من أعظم القصائد طرا • وهى نظرة تصطبغ بالصــــبغة الرومانسية • يقول كارليل فى هذا الشأن أن عظمة روبرت بيرنز لا تكمن فى أشعاره بقدر ما تكمن فى أفعاله • ورغم اتساع شقة الخلاف الفكرى بين كارليل وانجلز فقد اتفقا على أهمية الفعل الصامت بالمقارنة بالكلمة المكتوبة أو المنظومة • يقول ديميتيس ان كل ما فعله انجلز فى هذا الشأن هو أنه أفرغ آراء كارليل من مضمونها الدينى ونزع عنها كل محتـــوى لاهوتى وأنطولوجى حتى يتمكن من تسخيرها فى خدمة أيدولوجيته الماركسية • فالفعل الصامت عند كارليل لا يمكن أن ينفصل عن سياقه الدينى واللاهوتى • ورغم ماعرف عن الماركسية من عداء وكراهية للرومانسية فان ذلك لم يمنع

انجلز من اطراء الرومانسيين الذين يستفيد منهم فى تدعيم وجهة نظره السياسية . يقول انجلز فى هذا الشأن أن الأدب المكتوب للطبقة الحاكمة لا يعدو أن يكون سطحيا وغثا في حين أن الطبقات العاملة المطحونة تقبل على قراءة الأدب الثورى النقدى فالعمال الانجليز مثلا يحرصون على قراءة أعمال شيلى وبيرون لأنها تفضح ما فى النظام الإنجليزى البورجوازى من عيوب ومثالب .

والرأى عند ماركس وانجلز أن أعمال كارليل الأخيرة مثل « نبذات من الأيام الأخيرة » أقل بكثير فى مستواها من أعماله الباكرة مثل « الماضى والحاضر » . وأظهر الاثنان اعجابا عظيما بفرانسو بييرجويوم جويزو(١٤٤) لأنه قال ان المواهب والملكات التى يفرزها المجتمع البورجوازى فى سبيلها الى الاندثار . ورأيا أن الاضمحلال المتوازى الذى أصاب انتاج كارليل الأدبى فى الفكر والأسلوب دليل قاطع على صحة ما يذهب اليه جويزو . يقول ماركس وانجلز ان ايمان كارليل بوجود نواميس طبيعية سرمدية حال دون رؤيته لحقيقة الصراع الطبقى . كما أنهما سخرا من مذهبه الخاص بعبادة الأبطال لأن هذا المذهب جعله لا يرى الظلم والخسف على حقيقتهما ، بل أن يرى فيهما دليلا على العبقرية . ومن ثم فانهما يتهمانه بالعمل بطريقة غير واعية على استمرار شرور النظام الرأسمالى رغم كل هجومه على هذه الشرور . وهذه — كما أسلفنا — نقطة بالغة الأهمية فى فهم النقد الأدبى الماركسى الذى يرى أحيانا تعارضا بين آراء الكاتب الواعية وآرائه غيـر الواعية ويناقش ماركس وانجلز أدب كارليـل فى ضـوء وضعه الطبقى والاجتماعى ، ومن منطلق ايمانهما بأن الكاتب سواء شاء أو لم يشأ يمثل مصالح الطبقة التى ينتمى اليها . (ولكنهما يذهبان فى مواضع أخرى الى أن الكاتب البورجوازى الصادق يستطيع أن يتجاوز حدود طبقته وتحيزاتها) . ولكن هذا النقد لا يعنى أن كارليل سقط من عيونهما . فماركس لا يفتأ أن يستشهد به فى كتاباته ، بل انه فى أخريات أيامه أعاد قراءة أعماله . تقول الروائية الانجليزية المعاصرة باميلا هانسفورد جونسون ان أسلوب ماركس فى الكتابة لا بد وأن يكون قد تأثر بأسلوب كارليل الذى لفت نظره اليه صديقه

انجلز في عام ١٨٤٥ ويجدر بنا في هذا الصدد أن نذكر أن ماركس في كتابه « بريمير الثامن عشر » (وبريمير هو الشـــهر الثاني من التقويم الجمهوري الجديد الذي استحدثته الثورة الفرنسية) يناقش باستفاضة علاقة الكاتب بطبقته الاجتماعية ٠ ورغم أنه يخلص الى نتيجة مفادها أن الكاتب البورجوازي يمثل في العادة مصالح الطبقة التي ينتمي اليها فانه يعتقد ـ كما يقول شلو أفينيري (١٤٥) ـ أن هذا التمثيل لا يتم بالحتم أو الضرورة لأن الكاتب البورجوازي يختلف عن العامل الزراعي أو العامل في المدينة من حيث أنه على عكسهما يتمتع بقدر من الحرية في تحديد ولائه الطبقي ٠

ويختلف انجلز عن كارليل في نظرته الى تشارلس ديكنز ٠ فقد كان كارليل يسيء الظن برحلة ديكنز الى أمريكا ويتشكك في أكاليل الغار التي خلعها الأمريكيون عليه ٠ ولكن انجلز لم يشك للحظة واحدة في عظمة ديكنز وروعة منجزاته ٠ وشاركه في هذا الاعجاب الشديد بديكنز الليبراليون الألمان وجماعة الهيجيليين الشباب الذين توفروا (وبخاصة هنريك لوب وروبرت بروتز) (١٤٦) على نقل أعماله الى اللغة الألمانية بجانب ترجمتهم لأعمال جورج صاند (١٨٠٤ ـ ١٨٧٦) وبطبيعة الحال احتفل الليبراليون الألمان بديكنز لأنه يعالج الفقراء والمساكين والمطحونين في أدبه ٠ ويردد ماركس هذا الاعجاب بديكنز لنفس الاسباب في مقال له نشره في « نيويورك ديلي تريبيون » بتاريخ ١ أغسطس ١٨٥٤ وفيه يحدثنا عن تلك الكوكبـــة من القصصيين الانجليز الذين استطاعوا أن يكشفوا للعالم عن حقـــائق في السياسة والاجتماع عجز السياسيون المحترفون وأصحاب الدعوات الأخلاقية عن بكرة أبيهم عن الاهتداء اليها ٠ ويجدر بنا هنا أن نبين أن ماركس كان يردد ما ذهب اليه جيل الهيجيليين الشباب من أن ديكنز يرسم في أدبه صورة حقيقية للبورجوازية الانجليزية الدعية المنافقة والجامعة بين الجهل والطغيان٠ وكما أسلفنا لم يكن ديكنز الروائي البورجوازي الانجليزي الوحيد الذي

حظى بتقريظ ماركس فقد أطرى أيضا على ثاكراى وتشارلوت برونتى (التى قرأ روايتها شيرلى بتحمس) واليزابيث جاسكل ٠

ويتناول بيتر ديميتيس الفروق بين اتجاهات ماركس وانجلز الأدبية والفكرية ، فيقول ان الفروق بينهما لا تقتصر على ذوقهما الأدبى وحده بل تمتد الى فكرهما الاجتماعى كذلك ٠ فضلا عن الفروق الشخصية التى ميزت الواحد منهما عن الآخر ٠ فماركس الذى أثار عليه حفيظة كل أصدقائه السابقين الذين انفضوا من حوله مثل روج ولاسال وفريجلراث وباكونين بسبب أنانيته وعدم حساسيته كان رب بيت مثاليا يكرس كل وقته لزوجته وأولاده وللقراءة ، أما انجلز الذى يعشق الهواء الطلق ويجيد الحديث الطلى الفكه ويستمتع بالرياضة والرقص فقد كان جنتلمان فى مسلكه الاجتماعى٠ وفى مطالعاته اهتم انجلز اهتماما بالغا بالأدب السياسى الذى ازدهر فى ألمانيا فى الأربعينات من القرن الماضى وبتراث القبائل الجرمانية الذى أثر فى حاضر ألمانيا الثقافى ٠ ومن ثم امتلأت كتاباته المبكرة بالاشارات الى الأساطير الجرمانية ٠ وبلغ زهوه باللغة الألمانية حدا جعله ينظم قصيدة وطنية عام ١٨٣٩ بعنوان « اللغة الألمانية » أشاد فيها بتفوق اللغة الألمانية على الانجليزية والفرنسية واليونانية والبرتغالية ٠ وفى رأيه أن مارتن لوثر لم يكن مصلحا دينيا فحسب بل مصلحا لغويا أيضا أصلح ما اعوج من شأن اللغة الألمانية ٠ وفى شبابه تأثر انجلز بجيل الرومانسيين الألمان الشباب واحتذى حذوهم فى الاعجاب بالأساطير الجرمانية وفى شعر الغزل الألمانى العذرى القديم ٠ وأراد أن يعمق معرفته بالعالم الجرمانى القديم فتوفر على دراسة فقه اللغة المقارن ٠ وعندما تقدم به العمر وجه اهتمامه الى الشاعر الفارسى حافظ الشيرازى والأدب السلافى ولكن بطريقة سطحية ٠ وعلى النقيض من هذا لم يبد ماركس اهتماما بالأدب الجرمانى القديم بل اهتم بكلاسيكيات هوميروس واسخيلوس ٠ ولما وجد أن حبه لهذه الكلاسيكيات يتعارض مع أرائه فى السياسة والاقتصاد أصابه الانزعاج ٠ ولم يكن له دافع لقراءة هذه الكلاسيكيات سوى المتعة ٠ أما انجلز فقد قرأ ملاحم هوميروس

على أنها وثائق اجتماعية واقتصادية توضح التطورات السياسية والاقتصادية التى مر بها المجتمع الاغريقى ٠

فالالياذة فى نظره تصور تاريخ الاغريق الاقتصادى وتلقى الضوء على الزيادة السكانية التى صاحبت زيادة حجم الماشية والزراعة فى اليونان القديمة ٠ فضلا عن أنها تسجل بداية المهارات الحرفية والفروق فى ثروات الارستقراط فى ظل المجتمع الديمقراطى ٠ وتوضح ملاحم هوميروس ما أصاب وسائل الانتاج الاغريقى المبكرة من تطور ووصـــول الاغريق الى مرحلة حضارية أرقى ٠ كما أنها توضح بداية نشأة العمارة كفن ٠

أما ماركس ففضل المؤلفين الفرنسيين فى القرنين السابع عشر والثامن عشر على المؤلفين الألمان ٠ وبمضى الأيام لم يفتر حماسه لهم بل زاد وقبل وفاته فى ١٨٨٣ أعاد ماركس قراءة « تأملات » دى لاروشفوكولد (١٤٧) باستمتاع ورضا ٠ كما أنه أرسل نسخة من كتاب ديديرو « ابن عم رامو » (١٤٨) لصديقه انجلز وأوصاه بشده أن يقرأه ٠ وحين أصدر جول جانين (١٤٩) عام ١٨٦١ بحثا فسر فيه كتاب ديديرو على نهج اجتماعى سخر منه ماركس الذى راقت له تفسيرات جوته وهيجل الميتافيزيقية أكثر مما راقت له تفسيرات جانين الاجتماعية ٠

يقول ديميتيس انه بالرغم من الاختلاف فى الذوق الأدبى بين ماركس وانجلز فانهما اشتركا فى عجزهما عن استيعاب الثقافة السلافية بل انهما أظهرا فى مطلع حياتهما تحاملا عليها ٠ وتأثر انجلز برأى هيجل السىء فى هذه الثقافة فقد كان يرى أنها تتسم بالفردية القومية وأن نوعا من الضباب يلف الجماعات القومية السلافية المتداخلة ٠

ولكن بمرور الوقت بدأ ماركس وانجلز يبديان شيئا من الاهتمام بالثقافة السلافية وازداد هذا الاهتمام فى أخريات حياتهما عندما شعرا أن تغيرا

سياسيا واجتماعيا هائلا يلوح فى أفق روسيا القيصرية • ومما ساعد على تزايد اهتمام ماركس بالثقافة السلافية ان الارهابى لوباتن (١٥٠) حببه فى أدب الثائر الروسى تشيرنشفسكى كما أنه فتح عينيه على التقاليد الثورية فى النقد الأدبى التى ترسخت فى روسيا وتمثلت فى أعمال بلنسكى ودوبر ليوبوف (١٥١) وبيساريف (١٥٢) واشترك انجلز مع ماركس فى الاعجاب بشيرنشفسكى وبيساريف • ولكن هذا الاعجاب كان سطحيا فقد عجز كلاهما عن ادراك ما وصل اليه النقد الادبى الثورى الروسى من نظريات • ومن ثم فانهما لم يتنبها الى أن هذا النقد وصل الى نتائج شبيهه بما وصلا اليه رغم تأثر هذا النقد بالتقليد الألماني المثالى وبجماعة الهيجيليين الشبان • وزاد من رغبة ماركس فى التعرف على الثقافة الروسية التى غمطها قدرها من قبل ان احد الناشرين الروس قام بنشر ترجمة روسية لـ « رأس المال » ويتلخص رأى ديميتيس فى أن ماركس ينتمي الى الثقافة الأوربية فى حين أن انجلز ينتمى الى الثقافة الألمانية المحلية • وهذا ما حدا به الى القول ان ماركس لم يكن ماركسيا فى ذوقه الأدبى •

ويتحدث ديميتيس عن مذهب الواقعية الاشتراكية الذى تبناه الاتحاد السوفيتى عام ١٩٣٤ والذى يطالب الكاتب بأن يعطى قراءه صورة تاريخية صادقة وملموسة للحقيقة وهى فى طورها الثورى • ويقول ديميتيس ان المسئولين السوفيت لم يحلوا ما فى هذا المذهب من مفارقة • وهى كيف يمكن للكاتب ان يقدم مثل هذه الصورة الواقعية فى حين أن المبدأ الاشتراكى الذى ينبغى تصويره لم يتحقق بعد • ومن ثم تعمد المسئولون عن الأدب السوفيتى اخفاء هذه المفارقة حتى لا تظهر للعيان أو تلفت النظر اليها • ويضيف ديميتيس ان مذهب الواقعية الاشتراكية ليس له وجود فى النصوص الماركسية وانه لا يعقل ان ماركس بنزعاته الأدبية الكلاسيكية المحافظة يستهويه المذهب الواقعى الذى ظهر فى نهاية القرن التاسع عشر • ويستند المسئولون السوفيت على اشارات مبتسرة أوردها انجلز بشأن الواقعية من خلال مناقشته العابرة لبعض أعمال سيدتين من معارفه وأصدقائه الراديكاليين

وهما مينا كاوتسكى ومارجريت هاركنس (١٥٣) . ولكن نوع أشاراته يدل على انه لم يول هذا الموضوع اهتمامه كما انه لم يفكر فى وضع آراء نظرية منظمة فى هذا الشأن .

يقول موراوسكى فى هذا الشأن انه بالرغم من ايمان ماركس بالواقعية التى تعنى من وجهة نظره قدرة الفنان على رسم الشخصيات النمطية التى تجمع بين العمومية والخصوصية فانه لم يستخدم قط هذا المصطلح فى كتاباته . كما ان مفهومه للنمطية لم يكن محددا أو ثابتا . ويتناول ديميتيس هذا الموضوع فى كتابه « انجلز وماركس والشعراء » فيحدثنا عن مفهومين مختلفين للنمطية نجم عنهما اختلاف فى مفاهيمنا للواقعية . فهناك نمطية لاهوتية ومثالية لا تعنى بوصف الحاضر كما هو ولكنها تستغرق فى استشراف المستقبل أى إنها نمطية تعالج الأشياء كما ينبغى لها أن تكون اذا استخدمنا لغة أرسطو فى « فن الشعر » . أما المفهوم الآخر للنمطية وهو أقرب الى العلم فيكتفى بالنظر الى الأشياء فى حالتها الراهنة أو على ما هى عليه وتأسيسا على هذا يذهب ديميتيس الى أن هناك أيضا نوعين من الواقعية : واقعية أيديولوجية مبنية على نظرة مسبقة لما ينبغى ان يكون عليه نظام العالم فى المستقبل ، ومفهوم علمى موضوعى يكتفى بتسجيل الملاحظات عن العالم بغض النظر عن وعى الذات به . ومن الواضح ان الفرق بين هذين النوعين من الواقعية هو نفس الفرق بين النمطية اللاهوتية التى تستشرف المستقبل والنمطية العلمية التى تكتفى باستجلاء الحاضر . يقول ديميتيس أن واقعية جورج صاند من النوع الأول وواقعية بلنسكى من النوع الثانى الذى يعنى باستجلاء حقائق الواقع وظروفه . ويهاجم انجلز واقعية مس هاركنس مثلما هاجم بلينسكى من قبل واقعية جورج صاند ولكن من منظور معكوس . فانجلز الذى يرى أن هاركنس لم تكن واقعية بالدرجة الكافية يعتقد أن الواقع الذى تصوره لا يتناسب مع أيدولوجيتها الراديكالية . ومعنى هذا انه يريد من الكاتب ان يرسم صورة مستقبلية لما ينبغى للانسان أن يكون عليه .

ورغم اعتماد ماركس وانجلز فى شرحهما المبتسر لمفهومهما للواقعية على قراءاتهما الأدبية فنحن نراهما فى قليل من الحالات يلتجئان الى فن الرسم لشرح هذا المفهوم مثلما نجد فى تعليق ماركس على لوحات رمبرانت واعجاب انجلز ببورتريه أريوستو للفنان تسيان ٠ ويقول موراوسكى ان ماركس وانجلز تركا لنا كثيرا من الثغرات فى فكرتهما عن النمطية الأمر الذى يدفعنا الى طرح بعض التساؤلات ٠ ومنها هل مفهومهما للنمطية يتطلب أن يكتفى الكاتب برسم شخصيات نمطية فقط ؟ أم أنه يتطلب منه أيضا أن يعطينا تصويرا نمطيا للجو الذى تتحرك فيه هذه الشخصيات والجو الذى يحيط بها والذى يحدو بموراوسكى الى طرح مثل هذا التساؤل أنه لاحظ أن الخطاب الذى كتبه انجلز الى ميناكاوتسكى عام ١٨٨٥ يؤكد على ضرورة خلق النمطية فى الشخصيات وفى الجو الذى يحيط بها ، فى حين أن خطابه الى هاركنس عام ١٨٨٨ يدل على اعتقاده بامكانية رسم الأديب للشخصيات النمطية فى ظروف استثنائية أو فى ظروف غير نمطية ٠ ويقول موراوسكى أيضا أن ماركس وانجلز عالجا مشكلة علاقة آراء الفنان الشخصية بواقعية العمل الفنى على ثلاثة محاور ٠ المحور الأول يتمثل فى رأيهما فى بلزاك الذى قالا عنه انه باح فى أدبه بأكثر مما كان ينوى البوح به ٠ والمحور الثانى يتمثل فى رأى انجلز في جوته الذى وصفه بأنه يتأرجح بين الحس الفنى الرفيع والدعاية الايدولوجية السافرة ٠ فهو آنا يتربع على قمة جبل الأولمب وآنا آخر يهبط الى سفحه ٠ والمحور الثالث يتمثل فى رأى ماركس وانجلز القائل بأن العيب فى رواية « أسرار باريس » يكمن فى أنها تنضح بالايدولوجية التى تغلب عليها ٠ وهذا ما سوف نناقشه بالتفصيل عندما نتناول ممارسات ماركس وانجلز الفعلية فى مجال النقد الأدبى ٠ وعلى أية حال يؤكد موراوسكى أنهما رفضا التسليم بأن للايدولوجية أية أهمية جوهرية فى الفن الواقعى ، الأمر الذى يدل على ايمانهما بأن الشكل الفنى يتمتع بقدر من الاستقلال ٠ وهذا ما سوف نعود الى مناقشته فيما بعد ٠

وفيما يلى من صفحات سوف نطالع كيف بدأ ماركس حياته بنظرة

الى الفنون والآداب أشد ما تكون ليبرالية وتفتحا ثم خـــاف على مذهبه الشيوعى الشمولى من مغبة هذه الليبرالية فآثر قمعها ، فى حين أن انجلز الذى اتسمت نظرته الأدبية بالتزمت فى أول حياته تخلى فى أخرياتها عن كثير من مظاهر تزمته السابق ٠

الفصل الثالث

مفاهيم ماركسية أساسية فى الفنون والاداب

الفصـــــل الثالث

مفاهيم ماركسية أساسية فى الفنون والآداب

فى بداية حياته حاول ماركس فى شتاء ١٨٤١ ـ ١٨٤٢ أن يشترك مع برونو بوور فى تأليف بحث عن آراء هيجل فى الدين والفن · كما ان صديقه الأمريكى س · أ · دانا (١٥٤) طلب اليه فى عام ١٨٥٧ أن يسهم بمقال من صفحة واحدة فى علم الجمال لنشره فى « الانســـيكلوبيديا الأمريكيـــة الجديدة » ولكن مشاغل الحياة صرفته عن تنفيذ أى من المشروعين · ورغم استخفافه بعرض دانا عليه فانه أغراه بالتوفر على دراســـة كتاب « علم الجمال » الذى ألفه ف · ت · فيشر (١٥٥) وبعض المصادر الأخرى فى هذا الموضوع · ويتتبع لوكاش ما تركته قراءاته فى هذا الموضوع من أثر فقد خطر على باله أن يحتذى حذو فيشر فى نشر مباحثه الاقتصادية والسياسية فى أجزاء مستقلة يكمل بعضها البعض · ويؤكد لنا لوكاش وليفشــتز أن الأجزاء التى راقت فى عينيه فى كتاب فيشر هى التى تعالج علاقة الفن بالواقع والأثر المتبادل بين الذات والموضوع · فضلا عن أنه عرف عن طريق هذا الكتاب الكثير من آراء كانط فى علم الجمال ويتضح لنا من خلال تحليـــل لوكاش للمسودات التى تركها ماركس فى هذا الموضوع أنه تأثر بوجه خاص

بذلك الجزء من الكتاب الذى يعالج فيه فيشر الأسطورة وينظر اليها ـ شأنه فى ذلك شأن هيجل ـ على أنها تعبير عن حقبة تاريخية معينة قيض لهـــا الدوال والزوال · ويقول ليفشتز ان كتاب فيشر فتح عينيه على أهم الاتجاهات والمدارس الجمالية التى سادت القرنين الثامن‌عشر والتاسع‌عشر كما فتح‌عينيه على رأى شيلر فى هذا الموضـــوع ومفاده أن الجمال يتكون من الـــذات والموضوع · وللحكم عليه فلا بد أن يكون له شكل وحتى نحس به لا بد أن يكون نابضا بالحياة · وأعاد كتاب فيشر الى ذهنه علم الجمال الهيجيلى الذى استوعبه فى مطلع حياته · وأوحى اليه بضرورة أن يتميز العمل الأدبى بالايقاع أو التناسب · وأوضح فيشر فى كتابه الفرق بين خيال الانسان فى الماضى الذى يحكمه الدين وخيال الانسان الحديث المشغول بشئون الدنيا · وهى أفكار ظلت تلح على فكر ماركس عندما كتب مقدمته لـ « مبـــادىء الاقتصاد السياسى » عام ١٨٥٧ · ويرى النـــاقد الماركسى الفرنسى لويس التوسر (١٥٦) فى كتابه « من أجل ماركس » الذى نشره فى باريس عام ١٩٦٦ ان كتاب « الايدولوجية الألمانية » الذى سوف نعرض له ـ يمثل نقطة تحول ماركس من الايمان بمذهب انسانى غامض الى الايمان بالنظرة العلمية· ويدحض موراوسكى هذا الرأى بقوله أن الماركسية ليست علما بحتا ولكنها فلسفة تاريخ يشكل علم الاجتماع أحد مكوناتها · وكذلك يتطرف روبرت س · تاكر (١٥٧) فى كتابه « الفلسفة والأسطورة عند كارل ماركس » المنشور فى لندن عام ١٩٦١ فيذهب الى أن ماركس ليس عالما فى الاجتماع أو الاقتصاد أو التاريخ ولكنه نبى يتجاوز حقائق الحياة برؤية تستشرف عوالم اجتماعية جديدة · ويقول موراوسكى فى تفنيد هذا الرأى أنه لو كان الأمر كذلك لمـــا أمكننا أن نأخذ مأخذ الجد فكرته وفكرة انجلز عن أثر الاجتماع والاقتصاد فى الفن · ويخلص موراوسكى الى أن تطور ماركس وانجلز الفكرى لا يدخل فى باب العلم البحت كما يقول التوسر ولا فى باب الطوبوية البحته كما يقول تاكر ولكنه أنشغال بشئون المجتمع تظهر بذوره فى كتاباته الباكرة · ونحن لا نجد موضوعا واحدا عن الفن والأدب طرقه ماركس وانجلز فى كتاباتهما المبكرة لا يعود الى الظهور بصورة أو أخرى فى كتاباتهما اللاحقة · ويقسم موراوسكي نصوصه المختارة في مؤلفه « كتابات ماركس وانجلز عن الأدب

والفن » الى ثلاثة اقسام تتدرج فى أهميتها • وفى مقدمتها قسم يشتمل على نصوص متكامله تعالج الموضوعات الجمالية والفنية الرئيسية مثل أصول الحساسية الجمالية والاغتراب والواقعية والأدب الهادف • والقسم الثانى يشمل شذرات متناثرة تحتوى على بذور محاجات وأطروحات تركها ماركس وانجلز دون استكمال أو تطوير مثل الخصائص المميزة للموضوعاتوالتجارب الجمالية أو الكوميديا والتراجيديا أو الشكل والاسلوب • أما القسم الثالث والأخير فيشمل تلك التعليقات العابرة المبتسرة التى لاتصلح أن تكونأساسا يمكن الاعتماد عليه فى طرح وتطوير أية فكرة أو محاجة مثل تعليقات ماركس وانجلز عن الفرق بين العلم والفن والدور الذى تلعبه الفلسفة فى الخلقالفنى والترتيب الهرمى للقيم الفنية •

ويختلف الماركسيون فيما بينهم حتى يومنا الراهن حـــول كثير من القضايا الجمالية • ولكنهم جميعا يتفقون على نقطة أساسية مفادها أنه ينبغى دراسة الظواهر الجمالية فى سياق تاريخى واجتماعى باعتبارها جزءا من كل حضارى أكبر يسعى فيه الجنس البشرى الى أن يحقق بخطوات بطيئة قدراته الكامنة • هذه العلاقات الديناميكية المتشابكة بين النشاط الفنى وسائر الأنشطة الأخرى (مثل السياسة والأخلاق والاجتماع والدين والعـــلم) تتسم بالثنائية • فديناميكية النشاط الفنى تعمل على محورين متناقضين فى نفس الوقت أحدهما اللحظة التاريخية والاجتماعية التى يمارس فيها الفنان نشاطه الفنى بمعزل عن حركة التاريخ أما المحور الأخر فيخضع للنواميس التى تحكم تاريخ المجتمع الانسانى بأسره • وترجع التغيرات التى تطرأ على النشاط الفنى الى ما يصيب الايدولوجية السائدة من تغيرات كما أنها ترجع أيضا الى التناقضات الموجودة بين الايدولوجية السائدة وبين المواقف الجديدة التى يكتشفها الأفراد حين يقومون بتغيير أوضاع الطبيعة والمجتمع الانسانى• واذا كان التغير الأول قد يوحى بالحتمية فان السبب الثانى فى التغير ينطوى على تأكيد العواطف وحـرية الارادة. ويمكن تســـميته بالعامل النفسى - الاجتماعى • ورغم تشابكهما فان هذه الديناميكية تعمل فى مجالين منفصلين

أحدهما داخلى وفيه يتأثر النشاط الجمالى بالنماذج الجمالية السابقة علي والآخر خارجى وفيه يتأثر هذا النشاط الجمالى بمعطيات غير جمالية تترك بصماتها علي أى خلق فنى جديد • والماركسية تذهب الى انه يستحيل علينا أن نناقش نشأة الفن ووظيفته خارج سياقه التاريخى والفن منذ نشأته تحفزه دائما رغبة ملحة لا تموت من جانب الانسان الى التحرر من الخسف والظلم والجوع • وهذه بدورها تحدد وظيفة الفن فضلا عن ارتباط الفن بالاغتراب الذى سوف يختفى فى نهاية المطاف بعد أن تتحرر الطبقات الكادحة المطحونة من أغلال الاستغلال •

ويذكر موراوسكى ما يتردد عادة من أن الماركسية تبرز الدور الذى يلعبه العمل والكدح الانسانى فى انتاج الثقافة • فالأعمال الفنية والأدبية منتجات صناعية لها من يقوم بانتاجها ومن يتولى توزيعها وتسويقها • فضلا عن أنه يوضح ايمان ماركس بأن النشاط الفنى يتمتع بقدر من الاستقلال عن الايدولوجية وحركة التاريخ وبأن ازدهار الفنون فى الماضى بالرغم من تخلفه يرجع الى حدما الى ظاهرة جماعية الاشتراك فى تأليفها وهى ظاهرة قضى عليها النظام الرأسمالى بالأفراط فى التركيز على أهمية دور الفـــرد فى المجتمع •

خلفية الفكر الجمالى عند ماركس وانجلز :

يتضح لنا مما تقدم أن آراء ماركس وانجلز الجمالية لم تنبع من فراغ وأنها تستند الى تقاليد أدبية راسخة فى التربة الأوربية والألمانية • وقد أثرنا أن نقدم لهذا الكتاب الذى بين أيدينا بمقدمة ضافية استجلينا فيها أهـــم التيارات الأدبية التى سادت ألمانيا فى وقتهما • ويجدر بنا أن نذكر فى هذا الصدد أن موراوسكى يرى أن الدارسين الذين يعرضون للفكر الجمالى الماركسى يتورطون فى ثلاثة أنواع من الخلط وسوء الفهم • أولها ذلك النوع الذى يمثله ليفشتز والذى يعنيه أنه يكاد ان يتجاهل تجاهلا كاملا أثر تاريخ علم الجمال فى كل من ماركس وانجلز • والنوع الثـــانى الذى تورط فيه

جيزوت (١٥٨) وأمثاله يعيبه أنه لا يرى فى تطور أفكارهما عن الفن سوى تكرار لما طرأ على علوم الجمال الألمانية والأوربية من تغير بدأ منذ أواخر عصر التنوير حتى مجيء هيجــل ٠ أما النــوع الثالث من الخلط فيمثله فريد لندر (١٥٩) وغيره ويتلخص فى الاعتقاد بأن الماركسية تستمد أفكارها الرئيســية من الفلسفة الألمانية الكلاسيكية والاقتصاد السياسى الانجليزى والاشتراكية الطوبوية الفرنسية ٠ ويلخص موراوسكى النتائج التى توصل اليها الباحث البولندى ستانيسلاف بازيرورا (١٦٠) فى رسالة الدكتوراه التى تقدم بها الى جامعة وارسو عام ١٩٦٧ فى نقاط أهمها ان هناك وجوه شبه عظيمة بين أفكار ماركس وأفكار الألمان المشتغلين بعلوم الجمال فى الفترة بين عصر التنوير وهيجل ٠ وقراءات ماركس فى هذه العلوم تفوق فى اتساعها قراءات أى طالب آخر قيض له أن يدرس الفلسفة كما أن كتابات انجلز الباكرة تدل على توفره على دراسة موقف حركة ألمانيا الفتاة من علم الجمال وتأثره بهذه الحركة ، الأمر الذى قاده الى دراسة أفكار لسنج وجوته وشــيلر ٠ ومعنى هذا ان ماركس وانجلز لم يتأثرا بعلم الجمال الهيجيلى فحسب بل بالتقاليد الجمالية السابقة عليهما ٠ وكلاهما تأثرا بوينكلمان (١٦١) فى اعجابهما العظيم بالثقافة الاغريقية وهما لم يستحدثا فكرة الاغتراب التى سبق أن تناولها وينكلمان وكانط وشيلر ٠ فضلا عن ان فكرة قدرة الفن على اقتلاع غربة الانسان واعادة التوازن الداخلى اليه كانت لها جذورها الراسخة فى الفكر الألمانى فقد عالجها فورستر وفخت و أ٠و٠ شــليجل كما ان هيجل عالجها باستفاضة ٠ ويدين ف٠ت٠ فيشر المجتمع الرأسمالى ويعده مسئولا عن تحطيم الجمال والحط من مستواه بين أفراد الطبقــة العاملة ٠ بل ان ماركس وانجلز ليسا أول من عالجا العلاقة بين العمالة ونشــأة الفن والحساسية الجمالية فقد ســبق أن ناقش أ٠و٠ شليجل معلم ماركس هذا الموضوع ووصل فيه الى رأى مفاده أن ما نشاهده فى الفنون والحساسية الجماليــة من ايقاع يرجع الى العــلاقات الطبيعية والاجتماعية التى تحكم وجود الانسان فى العالم المادى ٠ وقال شليجل أيضا أن ممارسة الفن فى المجتمع البدائى لم تكن تقتصر على فئة من الناس تكرس

كل جهدها ووقتها لانتاجه بل ان الفن كنشاط انسانى متخصص جاء فى مرحلة متأخرة أضف الى هذا أن ماركس كان على علم بما كتبه شيلر فى هذا الموضوع · كما أن كانط وهيدتريش (١٦٢) وهرز (١٦٣) وشيلر تناولوا فى كتاباتهم فكرة الانسجام المتبادل بين موضوع الفن وشكله الجمالى · حتى اعطاء المضمون أولوية على الشكل موجود عند شيلر وهيجل وفيشر ووقف ماركس وانجلز فى صف حركة ألمانيا الفتاة ضد هيجل الذى نعى على الفنون التدهور وبئس المصير · كما أنهما أخذا عن هذه الحركة تحمسها لفكرة الالتزام السياسى فى الفن ، وعن فيشر قوله ان جمال العمل الفنى يكمن داخل العمل نفسه بغض النظر عن أيدولوجيته · وتأثرا بهيجل فى تقديرهما لروعة الفن الاغريقى وفى امتداحهما للشخصيات والمواقف النمطية التى تجمع بين العمومية والخصوصية والتى هى حجر الزاوية فى مفهومهما للواقعية · ويدل هذا كله على أن علوم الجمال الألمانية الكلاسيكية تعتبر مصدرا أساسيا لأفكار ماركس وانجلز الجمالية·ويضيف موراوسكى ان فكرة الاغتراب لم تظهر فى الفكر الألمانى السابق على الماركسية فحسب بل ان لهـا تقاليد فى الفكر الأوربى بأسره · فالاغتراب موجـود فى كتابات روسو والاشتراكيين الطوبويين الفرنسيين · وتأثـر ماركس وانجلز فى مفهومهما للواقعية والنمطية (التى تجمع بين الخصوصية والعمومية) بد يديرو ولسنج وجورج صاند وكوربيه (١٦٤) وشامفلورى (١٦٥) والروائيين الانجليز أمثال ديكنز وثاكرى والفرنسى بلزاك فى مقدمات رواياته فهؤلاء الكتاب أصروا على أن الشخصيات المحورية فى الأعمال الأدبية لا بد وأن تمثـل مواقف اجتماعية عامة · فضلا عن أن ديديرو واحد من الذين نبهوا الاذهان الى وجود علاقة بين نشأة الفنون والعمل البدنى · واشتركت مدام دى ستايل مع كوكبة من المذهبيين الفرنسيين أمثـال جويزو وبالانش (١٦٦) ودى بارانت (١٦٧) فى تفسير الفن على أساس طبقى وبالرغم من فجاجة تفسيرهم فانه مهد أمام ماركس وانجلز السبيل لاقتفاء أثرهما · ولم يكتفيا بالاستفادة من التقاليد الجمالية القائمة فى عصرهما بل انهما تجاوزاها للافادة من أفكار الأقدمين أمثال أفلاطون وأرسطو · وموراوسكى لا يزعم أنهما قرءا

لكل هؤلاء ما كتبوه فى علم الجمال · ولكنه يذهب الى أنهما لا بد وانهما كانا يدريان الكثير عنه بسبب تداوله فى الدوائر الفكرية فى أيامه ·

ويستطرد موراوسكى قائلا ان هناك مؤثرات أخرى لا تتصل بعلوم الجمال تركت بصماتها الواضحة على تفكير كل من ماركس وانجلز مثل فلسفة التاريخ عند هيجل وأفكار فيكو (١٦٨) ومنتسكيو وروسو ووينكلمان وهيردر (١٦٩) التى أبرزت البعد التاريخى عند النظر الى النشاط الانسانى وهناك أيضا أراء المذهبيين والعقائديين الفرنسيين أمثال جويزيو والاقتصاديين الانجليز والمؤرخين الفرنسيين والطوبويين من المؤمنين بالتقدم وبالمساواة بين جميع البشر · ويرى موراوسكى أن ماركس فى مخطوطات ١٨٤٤ الباريسية يترحم على الهمجى النبيل الذى مجده روسو فى كتاباته لأن هذا الهمجى النبيل كان يعيش فى ماض بدائى لا تؤرقه عذابات الاغتراب كما أنه تأثر فى اعجابه الشديد بالفن الاغريقى بأفكار وينكلمان وهيجل وهولدرلين(١٧٠)الذين ذهبوا الى أن الانسان فى اليونان القديمة ـ كان يعيش فى توائم وانسجام كامل مع مجتمعه · ولكن ماركس وانجلز كانا يستشرفان مستقبل الانسان الزاهر أكثر من التفاتهما الى أمجاده الماضية المندثرة متأثرين فى ذلك بالتقاليد الفكرية التى أرساها كوندورسيه وفخت وكما أرساها مفكرون طوبويون أمثال موريللى وسانت سيمون وروبرت أوين · وبالرغم من أن ماركس وانجلز تأثرا فى طليعة حياتهما بالمدرسة الرومانسية فانهما تخلصا من هذا الأثر ليقعا بعد ذلك تحت تأثير هيجل الذى هاجم الرومانسية بضراوة فى مبحثه « فينومينولوجيا الروح » (١٧١) · وشجعت علاقة ماركس ببرونو بوور وكوكبة من ألمانيا الفتاة على أن يناصب الرومانسية العداء · كما أن قراءاته لكتابات دى بروسس (١٧٢) وجزوند (١٧٣) و رو همور (١٧٤) دعته الى الازورار عن القيم الجمالية المرتبطة بالقرون الوسطى · وقد دفعه هذا العداء الى وصف الأسلوب القوطى فى الكتابة بأنه أسلوب بربرى ، كما ان هذا العداء حدا به (وبانجلز) الى تقريع كارليل فى عام ١٨٥٠ · وبسبب عدائه للرومانسية سخر ماركس من أسلوب شاتوبريان الذى رماه بالخيلاء الزائف والمبالغة البيزنطية والافراط فى

العواطف المائعة . وهو لا يهاجم شاتو بريان فحسب بل يهاجم أيضا معتقداته السياسية ويتهمه بالعمالة لقيصر روسيا . الأمر الذى يدل على أنه يهاجم أدبه من ناحيتى الشكل والمضمون معا . ولكن عداءه للرومانسية والرومانسيين لم يحل دون اعجابه بالفولكلور الرومانسى . وبمضى الأيام تغيرت نظرة ماركس وانجلز الى فنون القرون الوسطى فبدءا يجدان فيها ما يستحق الاعجاب . وعندما كان ماركس يراجع تجارب كتابه « رأس المال » أسعده أن يزجى وقت فراغه بقراءة بعض أعمال الكاتب المسرحى الكاثوليكى الأسبانى كولديرون التى استهوته بسبب ما اشتملت عليه من أحلام وأوهام محمومة . فضلا عن ان ماركس وانجلز وجدا متعة فى قراءة بعض الرومانسيين الألمان أمثال شاميسو (١٧٥) و أ٠ت٠ هوفمان اللذين أبرزا أهمية تفرد الفنان فى استخدام أسلوبه الفنى . ولكن هذا لا ينبغى أن ينسينا هجومهما على المدرسة الرومانسية فى الفلسفة والأيدولوجية وعلوم الجمال كما تمثلت فى كتابات شلنج وسولجر . ومع هذا فان موراوسكى يعتقد أن نشأتهما المبكرة فى أحضان الرومانسية تركت فيهما آثارا باقية لم تستطع الأيام محوها يمكننا أن نجملها فى النقاط التالية (١) مشكلة العلاقة بين حرية الفنان الفرد وبين أمته ومجتمعه ثم بالانسانية جمعاء . (٢) العلاقة بين الفنان فى عزلته الموحشة والتزامه بدفع الثورة قدما الى الامام . (٣) العلاقة بين وظيفة الفن الجمالية وبين وظائفه الاخلاقية والمعرفية . (٤) العلاقة بين الخيال الفنى الفردى الجامح وضرورة اخضاعه لقوانين فنية محددة . كل هذه التساؤلات الهامة طرحها ماركس وانجلز ، الأمر الذى يدل على مدى تأثرهما البالغ بأفكار أسلافهما . ولكن موراوسكى يؤكد ان استيعابهما لتراث الماضى الجمالى والنقدى والفكرى ليس معناه أنهما لم يأتيا بجديد .

أصل الحاسة الجمالية عند الانسان :

يقول موراوسكى ان ماركس وانجلز يردان نشأة الحساسية الجمالية الى العمل البدنى واليدوى الذى يبذله الانسان البدائى للاستفادة من العالم

المادى المحيط به والسيطرة عليه عن طريق صنع ما يحتاج اليه من أدوات وأوانى · وبمرور الزمن بدأ يلتفت الى شكل الأدوات التى يصنعها بغض النظر عما تؤديه من وظائف · أى انه بدأ ينظر الى جوانبها الجمالية وما فيها من تناسق وانسجام وانتظام ، وهى الأمور التى تجعل منها أشياء جذابة متماسكة · والعمل الفنى فى نظر الماركسية ليس مجرد اعادة تصوير التركيب الخارجى للاشياء الواقعية ولكنه يتكون من بناء داخلى محكم · ويذهب لوكاش الى أن الماركسية تؤمن بأن المحاكاة أساس أى فن صادق · ولكن موراوسكى يدحض هذا الرأى · يقول موراوسكى ان ماركس لم يكن يفكر فى الواقعية أو المحاكاة عندما تحدث عن تصوير الأديب للاشياء الحقيقية · فالواقعية عنده نمطية تجمع خصالها بين العمومية والخصوصية · ويرى موراوسكى ان نظرة ماركس الجمالية لم تكن مادية تماما بدليل أنه قال ان السيدة التى تزين صدرها بجوهرة تجد متعة جمالية فى ذلك ، فى حين أن تاجر المجوهرات لا يرى فيها غير سلعة ذات قيمة تبادلية مادية · فضـــلا عن انه يقول فى كتابه «رأس المال» ان النظام الرأسمالى يحرم العامل فى مصنعه من المتعة التى كان من المفروض أن يشعر بها وهو يبذل مجهودا بدنيا · ويرى ماركس أن الصناعة اليدوية فى النظام الاقطاعى أفضل من الميكنة وانتاج المصانع فى النظام الرأسمالى من حيث أن الصانع فيما مضى كان يعتبر المنتج اليدوى هدفا فى حد ذاته ، وبالتالى مصدرا للمتعة · وموراوسكى لا ينكر جانب المحاكاة فى مفهوم الماركسية للفن ولكن لا يعتبره حجر الزاوية كما يفعل لوكاش · ورغم ان ماركس وانجلز ـ كما سوف نرى ـ ينحيان باللائمة على سو (١٧٦) لأنه يبرز البعد الأخلاقى فى روايته « أسرار باريس » فانهما يريان ضرورة توفر هذا العنصر الاخلاقى فى العمل الفنى بطريقة ضمنية وغير مباشرة · ويقول موراوسكى انه بالرغم من قلة ما كتبه ماركس وانجلز عن الشكل وبالرغم من تفضيلهما للمضمون عليه فانهما أوليا الشكل عنايتهما · كما أنهما فهما الأسلوب على انه البصمات التى تتركها شخصية الفنان الفرد فى عمله الفنى ·

يقول موراوسكى فى دراسته الضافية عن كتابات انجلز وماركس فى الفن والأدب ان كثيرا من الدارسين فى الغرب يستخفون بما تركاه من نتف وشذرات متفرقة ويرون انها عديمة القيمة استقاها صاحباها من هيجيل ومن مذهب الواقعية الفرنسية الذى انتشر فى الخمسينات من القرن التاسع عشر ٠ كما ان الدارسين السوفيت ينحون منحى مماثلا فيزعمون أن ماركس وانجلز لم يفعلا أكثر من أنهما استوعبا ثم رددا آراء الناقدين بلنسكى وتشيزنشفسكى يقول موراوسكى انه يرفض مثل هذه المواقف غير المسئولة ٠ صحيح ان ماركس وانجلز ليسا أصحاب نظرية متكاملة فى علم الجمال ٠ ولكن أفكارهما النقدية والجمالية تستحق من الدارس كل عناية واهتمام ٠ يقول موراوسكى أنهما أتيا بجديد عندما صاغا فكرة الاغتراب على نحو جديد تماما يتصل أوثق الاتصال بفلسفتهما فى التاريخ ٠ فضلا عن أنهما نفثا حياة جديدة فى الآداب والفنون بحيث جعلا من هذه الآداب والفنون أملا يرنو اليه الانسان فى التخلص من غربته وعذاباته ٠ ويؤكد موراوسكى ان اقتناع ماركس وانجلز بالواقعية لم يكن متزمتا بحيث يغلق الباب فى وجه أية حلول أو وسائل أدبية أخرى ٠ ويضيف الى ذلك قوله انه بفرض أنهما لم يتركا لنا نظرية جمالية متكاملة فانه لا سبيل الى انكار أهمية نظراتهما فى الفن أو انكار أصالة هذه النظرات اذا أخذنا فى الاعتبار الوقت الذى ظهرت فيه ٠ ولا مناص أمامنا من الاعتراف بأنها تركت أثرا بالغا ليس فى النظريات النقدية وحدها بل فى ممارسات الخلق الفنى أيضا ٠

البنية التحتية والبنية الفوقية :

من الواضح أن ماركس وانجلز لم يشيحا بوجههما عن تراث الانسانية من الفنون والآداب ٠ يقول هنرى أرفون فى كتابه « علم الجمال الماركسى » ان ماركس كتب فى مخطوطة كتابه « الاقتصاد السياسى والفلسفى » (١٨٨٤) عن أهمية الفنون والآداب فى تهذيب نفس الانسان والارتقاء بها فوق مرتبة السوائم والحيوانات ٠ وليس فى هذه النظرة أى جديد فقد سبق أن قال الفيلسوف كانط نفس الشىء فى مبحثه « نقد الحكم » مع فارق واحد أن فلسفة

كانط التى تنهض على المثالية الذاتية كانت فى نظرتها الجمالية تعنى فقط بالفرد المنعزل عن المجتمع فى حين أن الماركسية تشرك جميع أفراد المجتمع الخلاقين فى السعى نحو ارتقاء الانسانية · ونظرة الماركسية الجمالية ـ كما يقول أرفون ـ لا تقطع أبدا الوشائج التى تربطها بتراث الانسانية ، بل تهدف الى توضيح بعض المجهودات التى بذلها الفنانون والكتاب فى كل فترة من فترات الماضى ، وما تركه هؤلاء الكتاب والفنانون فيها من أثر · والنظرة الجمالية الماركسية تقدر كنوز الماضى الأدبية والفنية وتسعى للحفاظ عليها ولكنها تركز على التقليد الواقعى الذى تجمع عبر آلاف السنين · وهذا ما دعا جورج لوكاش الى القول فى مقدمة مؤلفه « كتابات ماركس وانجلز عن الجماليات » ان الماركسية ترتفع بمبادىء العمل الخلاق التى ظلت حية عبر آلاف السنين فى عقول أعظم المفكرين والأدباء الى مرتبة المفاهيم المستنيرة · ولكن الماركسية تذهب الى أن النشاط الجمالى عند الانسان لا يتطور بالضرورة وفق الأنماط التى تتطور بها الأنشطة الأخرى · وهذا ما حرص ماركس وانجلز على شرحه فيما أسمياه قانون التطور غير المتساوى · ويجدر بنا قبل أن نفصل هذه النقطة أن نعرض لفكرة الماركسية عن البنية التحتية والبنية الفوقية والعلاقة التى تربط بينهما ·

بالرغم مما نجده فى النقد الماركسى من تنوع واختلاف فان هذا النقد برمته ينبع من نظرية شرحها ماركس وانجلز على نحو مبتسر غامض يسمح بكثرة التأويل والتفسير فى كتابهما المشترك المعروف باسم « نقد الاقتصاد السياسى » (١٨٥٩) · وفحوى هذه النظرية أن أيدولوجية أي مجتمع تستمد وجودها من النظام الاقتصادى الذى يحكم هذا المجتمع ، أي من قاعدته أو بنيته التحتية هذه البنية التحتية تفرز بدورها البنية الفوقية التى تتكون من أيديولوجيته (أى فلسفته ومعتقداته الدينيـة ومؤسساته السياسية والاجتماعية وممارساته فى الفن والأدب الخ ···) فالاقتصاد الرأسمالي وعلاقات الانتاج فيه علي سبيل المثال تفرز بنية فوقية تشمل نظامه البرلمانى ونظمه البورجوازية فى القضاء والتشريع والتعليم الخ ··· وهى جميعا

من شأنها المحافظة على مصالح الطبقة الرأسمالية الحاكمة فيه والبنية التحتية لا تعمل مطلقا بمعزل عن البنية الفوقية فهما يرتبطان بعلاقة ديالكتيكية. ومن الخطأ أن نظن أن البنية الفوقية مجرد انعكاس للبنية التحتية لان اية تغيرات تطرأ على البنية الفوقية من شأنها فى نهاية الأمر أن تؤثر فى البنية التحتية . وقد عبر انجلز عن ذلك بوضوح وجلاء فى خطاب أرسله بتاريخ ٢٥ يناير ١٨٩٤ الى هينز ستاركنبرج (١٧٧) جاء فيه : «ان التطورات السياسية والاقتصادية والفلسفية والدينية والأدبية الخ ... تنبنى على التطـــور الاقتصادى . ولكنها جميعا تتفاعل ويؤثر الواحد منها فى الآخر فالوضع الاقتصادى ليس العامل المؤثر الوحيد وان كان الغالب على غيره من العوامل. ويؤكد انجلز نفس المعنى فى الخطاب الذى أرسله الى جوزيف بلوخ (١٧٨) عام ١٨٩٠ . ورغم أن ماركس وانجلز يذهبان الى أن أيدولوجية أى مجتمع تعكس مصالح وأفكار الطبقة الحاكمة فيه فانهما يسلمان بأن هذه الأيدولوجية قد تحمل فى أحشائها وجهات نظر متعارضة بل متناقضة أحيانا . ولأن تطور البنية التحتية يتأثر كما يؤثر فى تطور البنية الفوقية فان العلاقات بينهما غير ثابتة أو منتظمة . وهذا ما تعنيه الماركسية بقانون التطور غير المتساوى .

ولعل من المفيد فى هذا الشأن أن نشير الى التحول الذى طرأ على أفكار انجلز فى سنوات عمره الأخيرة بعد أن آلت اليه زعامة الحركة الشيوعية بوفاة عاهلها كارل ماركس . يقول ديميتيس انه يمكننا أن نلمس هذا التحول فى التعليقات والرسائل التى أرسلها انجلز لكونراد شميت (١٧٩) بتاريخ ٥ أغسطس ١٨٩٠ و ٢٧ أكتوبر ١٨٩٠ وبول ارنست فى ٥ يونيه ١٨٩٠ وجوزيف بلوخ فى سبتمبر ١٨٩٠ ، والى هانز ستار كنبرج فى ٢٥ يناير ١٨٩٤ . وتدل رسائل انجلز على أنه ابتعد بمرور الوقت عن الايمان الصـــارم بالحتمية الاقتصادية وانه كان فى طريقه الى الوصول الى موقف فلسفى مستقل لولا أن عاجلته المنية . يقول انجلز فى رسالته الى كونراد شميت بتـــاريخ ٥ أغسطس ١٨٩٠ ان ماركس لم يقصد بنظرياته أن تكون قاطعة بل أن تكون هاديا ومرشدا للدراسة والاستقصــــاء من منطلق الحقائق التــاريخية والاجتماعية . وظل انجلز مستمسكا بتلك الآراء التى تدور حول العلاقة بين

الفكر والبنية التحتية الاقتصادية التى عبر عنهـــا ماركس عام ١٨٥٩ فى تصديره لكتاب « نقد الاقتصاد السياسى » · ولكنه بدأ ينبذ فكرة الحتمية الاقتصادية فى خطاب أرسله الى بول ارنست الذى فسر عزوف المـــرأة الاسكندافية عن المطالبة بالتحرير على أساس اقتصادى بحت قائلا أن تحرر المرأة لن يتحقق الا عن طريق تقدم الانتاج الصناعى فى المجتمع لأن هذا التقدم من شأنه أن يزيل الفوارق النفسية بين الرجل والمرأة · وأثار هذا الرأى المتزمت غضب المفكر النمساوى هرمان باهر (١٨٠) فرد عليه فى ٢٨ مايو ١٨٥٠ ساخرا من صاحبه الذى يسطح الأمور المعقدة ، متهما اياه بأنه يطبق نظرية الحتمية الاقتصادية على نحو آلى وأمام هذا الهجوم عليه التجأ ارنست الى انجلز يطلب منه العون فى وجه شانئه · ولكنه انجلز خيب ظنه عندما وقف فى صف باهر ضده فقد كتب يقول له : « يجب على فوق كل شىء أن أقول ان المنهج المادى يتحول الى نقيضه عندما لا نستخدمه فى دراسة التاريخ ولكن كنمط جاهز الصنع يتم تطويع الحقائق التاريخية له » ويبدو انجلز وكأنه يعتذر عن افراطه الباكر فى الدفاع عن الحتمية الاقتصادية بقوله ان المدافع عن أى رأى جديد ينكره الناس يجد نفسه مضطرا للمغالاة فيه والى تجاهل بعض التفصيلات التى قد تتعارض معه · ويرى ديميتيس أن خطابه الى جوزيف بلوخ فى ٢١ سبتمبر ١٨٩٠ يدل على أنه لم يكن يدرك خطورة ما أدخله على نظرية الحتمية الاقتصادية من تعديلات تناقضت فى نهاية الأمر تناقضا صريحا مع هذه النظرية · فرغم أنه لا ينكر ما للجتمية الاقتصادية من أهمية كبيرة فانه يرفض الايمان بأن لها سيادة قصوى مثلما نجد فى « الأيدولوجية الألمانية » و « نقد الاقتصاد السياسى » · وفى فترات حياته اللاحقة نراه يسعى ما وسعه السعى الى تنظيم العلاقة بين البنيـــة التحتية الاقتصادية والبنية الفوقية الفكرية ، الأمر الذى يغـــاير مفاهيمه السابقة · ففى حين أولى ماركس وسائل الانتاج المادى ومراحل تطوره كل اهتمامه نجد انجلز فى أخريات أيامه يتوفر على فحص البنية الفوقية الفكرية ومكوناتها المختلفة مثل النظريات السياسية والقانونية والأفكار الفلســـفية والدينية الخ ··· وأيضا على فحص أثر هذه البنية الفوقية على البنيـــة التحتية · أكثر من هذا أنه يقول ان غلبة العامل الاقتصادى تتم من خلال

تفاعل جميع هذه المكونات · وينتهى به فحص البنية الفوقية الى تقسيمها الى أربعة مستويات · (أولا) الأشكال السياسية الأساسية مثل الصراع الطبقى (ثانيا) العناصر الثانوية مثل الأشكال القانونية · (ثالثا) شرط الفعل المنعكس لهذا الصراع فى أذهان الذين يشتركون فيه · (رابعا) تطور شروط الفعل المنعكسة وتحولها الى نظم كاملة من المعتقـــدات المتزمتة · ويعلق ديميتيس على هذا بقوله ان انجلز استطاع بهذه التقسيمات الواضحة أن ينظم العلائق الموجودة داخل البنية الفوقية وأن يحدد المجالات المختلفة لكل من هذه المستويات الأربعة · وبذلك أمكنه أن يوضح أن كلا من هذه المستويات يتمتع بقدر من الاستقلال لا سبيل الى انكاره · وبسبب اعتقاده بوجود تفاعل متبادل بين المادة والعقل نراه يذهب الى أن هناك سلسلة كاملة من العناصر التى تؤثر فى هذا التفاعل دون أن تكون خاضعة تماما لمبدأ السببية العلمية · فضلا عن أنه اعترف أن التفاعل بين هذه العناصر قد يخضع أحيانا لعدد لا ينتهى من الصدف · وقد سبق لماركس أن عبر عن شكوك مماثلة فى المقدمة التى كتبها عام ١٨٥٧ لبحثه « نقد الاقتصاد السياسى » · وحدت الشكوك بماركس الى القول بأن تفسير الحوادث وتبريرها يحتاج الى اجراء دراسة مستفيضة · وبعد انقضاء نيف وثلاثين عاما صرح انجلز بأن المادية الجدلية يجب عليها أن تدخل الصدفة التاريخية فى اعتبارها ، الأمر الذى يدل على نبذة للحتمية المطلقة ويرتبط هذا النبذ للحتمية المطلقة بابرازه لما تتمتع به المستويات المختلفة للبنية الفوقية من استقلال · ومن ثم نراه يقول ان التطور الاقتصادى فى المجتمع فى فترة ما قبل التاريخ يتأثر الى حد ما بمفاهيم الانسان الخاطئة عن الطبقة السائدة حينذاك · ويتضح لنا من خطابه الى كونراد شميت فى ٢٧ أكتوبر ١٨٩٠ أنه بات يؤمن بأن هناك قوانين تحكم مستويات البنية الفوقية من شأنها أن تقلل من أثر البنية الاقتصادية التحتية وتحدد مجال عملها · يقول انجلز انه رغم اقتناعه بأهمية التطور الاقتصادى فان هذا التطور يتأثر بأحوال كل من مستويات البنية الفوقية وظروفها · والفرق بين ماركس وانجلز أن ماركس لم يعترف لأى شىء بالاستقلال عن البنية التحتية الاقتصادية سوى الأدب الاغريقى العظيم ، فى حين أن انجلز ذهب الى أنه فى كل لحظة من لحظات التاريخ الانسانى نجد أن هناك تقاليد

فكرية تعمل فى استقلال عن القوى الاقتصادية ولا تتأثر بها ·كما أن الدوافع الاقتصادية فى مثل هذه اللحظات التاريخية تعجز عن خلق ظواهر فكرية جديدة ، بل انها قادرة فقط على تحديد ما يجرى فى التقاليد الفكرية من استمرارية أو تغير · فاذا أخذنا الفلسفة فى لحظة تاريخية معينة وجدنا أن الاقتصاد لا يؤثر فيها بطريقة مباشرة · بل انه فقط يحدد بطريقة غير مباشرة فى أغلب الأحيان شكل التغيرات التى تحدث فيها ، فى حين أنها تتأثر على نحو مباشر بالظروف السياسية والقانونية والأخلاقية فى المجتمع · وكذلك فان الأدب لا يتأثر تأثرا جوهريا بالقوى الاقتصادية التى لا تستطيع أن تترك أثرها فيه بدون مستويات وسيطة تنقل هذا الأثر اليه · ويتحدث انجلز فى رده على ستاركنبرج بتاريخ ٢٥ يناير ١٨٩٤ عن أثر الاقتصاد فى السياسة والقانون والفلسفة والدين والأدب الخ ··· وأثر هـذه الأشياء جميعا فى الاقتصاد · ويظهر انجلز تأثرا بالمفكر هيبولايت تين الذى يبرز ما للجنس والبيئة الجغرافية من أثر فى حياة المجتمعات · يقول ديميتيس فى هذا الشأن انه بالرغم من أن تين ركز فى دراساته على أثر الجو والمناطق الجغرافية والتقاليد الشعبية فان تفسيره يتجاوز النظرة المادية الساذجة ليشمل دوافع الانسان السياسية والدينية والفلسفية · ويستطرد ديميتيس بقوله انه بالرغم من تأثر انجلز بتين فان لكل منهما مفهوما عن الأجناس يختلف عن الآخر · فتين يستخدم الأجناس بطريقة تصوفية غامضة تشمل اللغة والسياسة والتجمعات القومية ، فى حين يفهم انجلز الأجناس على نحو محدد باعتبارها نتاج التطور الاقتصادى عبر التاريخ ومحصلة الضغوط الاقتصادية المشتركة · وفى عام ١٨٤٥ (وهو نفس العام الذى كتب فيه دزرائيلى روايته سيبل أو امتان مختلفتان) كتب انجلز عن طبقتى الفقراء والأغنياء فى مبحثه « موقف الطبقة العاملة فى انجلترا » قائلا انهما تشكلان أمتين مختلفتين · يقـول ديميتيس انه لا سبيل الى الجزم اذا كان انجلز استمد هـذا التعبير عن الأمتين المختلفتين من دزرائيلى أو أن دزرائيلى أستمد هذا التعبير منه · ويستطرد ديميتيس قائلا انه من الجائز أن كليهما إستمداه من [illegible]

يقول لنا ديميتيس ان ماركس سبق انجلز فى التنبيه الى أهمية الاجناس

والعوامل البيولوجية الأخرى فى تحديد العلاقات الاقتصادية • وتلتقى وجهة نظر انجلز مع وجهة نظر تين فى اهتمامهما باستقصاء الظروف البيئية المحيطة الأمر الذى أضعف من استمساكه بالحتمية الاقتصادية • وتخلى انجلز عن أفكار ماركس المتزمتة القاطعة فى الحتمية الاقتصادية كما جاءت فى « نقد الاقتصاد السياسى» ليتأثر بعض الشىء بما أورده تين فى كتابه «فلسفة الفن» (١٨٦٥) • فقد اقتفى أثر تين فى القول بأن النشاط الانسانى يتأثر بالعوامل الجغرافية والبيولوجية أيضا • والفرق بين انجلز وتين أن انجلز يسلم بغلبة العامل الاقتصادى على غيره من العوامل ، فى حين أن تين يرى فى الاقتصاد مجرد عامل من العوامل الكثيرة التى تحدد تطور الفنون • ويرى ديميتيس أن انجلز بتوفيقه بين حتمية ماركس الاقتصادية واتساع نظرة تين وشمولها استطاع أن ينفذ ببصيرته وأن يدرك ما عجز كل من ماركس وتين عن ادراكه • وهو أن مجالات النشاط الفكرى تنطوى على التعقيد والتشابك • فقد جنح ماركس الى تبسيط الأمور بالتركيز على الاقتصاد وحده ، كما جنح تين الى تجاهل ما فى النشاط الذهنى من تعقيد وتشابك • وذهب انجلز الى أن النشاط الذهنى يتمتع بقدر من الاستقلال وتحكمه القوانين الخاصة به ، والى أنه يؤثر فى العوامل الاقتصادية مثلما يتأثر بها • وتمثـل كتابات انجلز فى أواخر حياته نقطة تحول بالغة الخطورة فى موقفه الفكـرى ، فى حين أن كتاباته الأولى التى أسهم بها فى « الأيدولوجية الألمانية » (١٨٤٥) و « البيان الشيوعى » (١٨٤٨) ومقدمة « نقد الاقتصاد السياسى » (١٨٥٩) تتضمن آراء متزمتة تذهب الى أن الفكر يعتمد اعتمادا ثابتا على الاقتصاد • ولكن كتاباته اللاحقة فى الفترة بين ١٨٩٠ و ١٨٩٤ تدل على نبذه لهذا الموقف المتزمت • ويؤكد ديميتيس أن ماركس أظهر مثل هذه السماحة فى مقدمة « نقد الاقتصاد السياسى » التى كتبها عام ١٨٥٧ ولكنه اثر أن يخفيها حتى كشف كاوتسكى (١٨٩) النقاب عنها وقام بنشرها بين عامى ١٩٠٢ ــ ١٩٠٣ ومن ثم يرى ديميتيس أن هذه السماحة كأنها لم تكن • أما انجلز فى أخريات أيامه فقد أنكر أن يكون للاقتصاد أثر مباشر على النشاط الفكرى ، فالاقتصاد لا يؤثر على نحو مباشر سوى فى المجالات الذهنية القريبة منه مثل السياسة ، ولكنه يعجز عن ان يمارس أى أثر مباشر فى المجالات البعيدة عنه مثـل

الفنون والآداب · ويخلص انجلز الى أن البنية الفوقية لا تحكمهــا قوانين الاقتصاد بل تحكمها النواميس الخاصة بها · ومن ثم فانها تتمتع فى مجال الفنون والآداب بقدر لا يستهان به من الاستقلال يزداد حجمه كلما ازداد النشاط الذهنى اقترابا من الفكر المجرد وفى هذه الحالة تصبح علاقته بالبنية التحتية الاقتصادية واهية · وهكذا أضفى انجلز على الفكر بوجه عام والعقل الخلاق بوجه خاص هيبة ووقارا تعمد ماركس أن يغض الطرف عنهما حتى يقدم للناس نظرية فلسفية متكاملة تبدو وكأن الباطل لا يأتيها من خلف أو قــــــدام ·

يقول انجلز في الخطاب الذى أرسله الى شميت بتاريخ ٢٧ أكتوبر ١٨٩٠ ان تاريخ الانسانية يشير الى وجود فجوة بين تطور الفلسفة والتطور الاقتصادى · فالبلاد المتخلفة من الناحية الاقتصادية تنعم عادة بتقدم الفلسفة فيها · واذا قارنا فرنسا بانجلترا فى القرن الثامن عشر وجدنا أن الفلسفة تزدهر فيها رغم تخلفها الاقتصادى عن انجلترا ورغبة من جانبه فى تأكيد العلاقات غير المنتظمة بين تطور البنية التحتية وتطور البنية الفوقية يقول انجلز ان الروايات التى ظهرت فى نهاية عصر الكلاسيكية يسودها موضوع رومانسى هو الحب الرعوى ، ومن ثم فانها لا تعكس أخلاق المجتمع وسلوكياته فى تلك الفترة · ويرد ماركس سبب الفجوة بين تطور الأشـــكال الأدبية وتطور البنية التحتية الى تعدد هذه الأشكال من ناحية ، وتمتعها بقدر من الاستقلال من ناحية أخرى · يقول أرفون فى كتابه « علم الجمال الماركسى » ان هذه الفجوة قد تعنى أن الفنان يملك شخصية مزدوجة أو شـــخصية انفصامية منقسمة على ذاتها · ومن ثم تبرز مشكلة الوعى الزائف فى النقد الماركسى · وهى تنجم نتيجة التورط فى النظرة الذاتية التى تبالغ فى أهمية الدور الذى تلعبه العوامل الشخصية أو التورط فى النظرة الآلية الميكانيكية التى تبالغ بدورها فى الانكار التام للدور الذى تلعبه هذه العوامل الشخصية · ويعتقد ماركس أن موقع البروليتاريا فريد ومتميز وأن هذا الموقع يجعلها تملك وعيا سليما · ولكنه يرى أن الأدب على اختلاف أصوله الطبقية قادر على تجاوز هذا الوعى الزائف الذى تتسم به الأعمال الفنية الغثة والصغيرة ·

أما الأعمال الأدبية العظيمة فلا تعبر عن هوية أو مصالح طبقية اجتماعية بعينها دون سائر الطبقات بل انها تعبر عن العلاقات بين الطبقات المختلفة داخل اطار المجتمع ككل · هذه الأعمال العظيمة تتجاوز وعى مؤلفيها الزائف بفضل تجاوز هؤلاء المؤلفين لتحيزاتهم الطبقية · فالكاتب العظيم ـ باعتباره أحد أفراد المجتمع ـ قد يكون محافظا فى نظرته السياسية · ولكن هذا لايمنعه من التعبير عن أفكار تقدمية فيما ينتج من أدب · ومعنى هذا أنه كانسان يشارك طبقته كل تحيزاتها فى حين أنه كفنان يستوعب الديالكتيك التاريخى ويكشف النقاب عن عناصره الموضوعية · كما يكشف النقاب عن القـــوى الديناميكية التي تحرك التطور الاجتماعى · وقد شرح انجلز هذا فى معرض حديثه عن بلزاك فى الخطاب الذى أرسله عام ١٨٨٨ الى مس هاركنس · يقول انجلز انه لأعظم انتصار للواقعية أن يدرك بلزاك أن طبقة الأرستقراط التى يحبها آيلة الى الاندثار الذى لا رجعة فيه · ويقول بول لافارج زوج ابنة ماركس ان حماه كان معجبا ببلزاك لأنه صـــور فى رواياته الحقيقة الاجتماعية فى زمانه ، فضلا عن أنه تنبأ باتجاهات المجتمع فى المستقبل · ويردد لوكاش نفس الرأى عندما يقول ان الوعى الزائف مهما بلغت مثاليته لا يقف عائقا فى سبيل خلق الأعمال الواقعية ، كما أن لينين قال لماكسيم جوركى ذات يوم أن الفنان يستطيع أن يستخلص أشياء كثيرة مفيدة من أية فلسفة حتى ولو كانت فلسفة مثالية ·

الايدولوجية والأدب :

يتضمن مبحث ماركس وانجلز المعروف باسم « الأيدولوجية الألمانية » أول محاولة لاستقصاء العلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية · والجدير بالذكر هنا أن كلمة أيدولوجية فى القاموس الماركسى وغير الماركسى يصعب تعريفها ، وان كان من الممكن تحديد بعض معالمها · ولعلها أقرب ما تكون الى استخلاص العلاقات المجردة وغير المرئية التى تسود أى مجتمع ، وهى

عـــلاقات ترتبط أوثق الارتباط بواقع هذا المجتمع المــادى وفى كتابهما « الأيدولوجية الألمانية » يتحـــدث ماركس وانجلز عن التنظيم الاجتماعى المستمد مباشرة من علاقات الانتاج ، أى من القاعدة الاقتصادية التى تشكل البنية الفوقية • وهما فى مبحثهما يدينان البنية التحتية الرأسمالية لأنها تحيل العلاقات البشرية الى شىء بغيض لا يعترف بأى معيار غير معيار المال ، الأمر الذى يخلق بنية فوقية مقيتة تدمر كل مالدى الطبقة العاملة من نوازع طبيعية وتلقائية • والأيدولوجية ـ من وجهة نظر الماركسية ـ ليست كالمرآة التى تعكس الواقع المادى • ولعلها ـ كما يقول هنرى ليفشتز ـ تعكســه بانكسارات ، بمعنى أنها لا تعكس الحقيقة ككل ولكن تعكسها مجزءة مفتتة • فلو أنها عكست الواقع المادى ككل لظهرت بشاعته للعيان • ولكنها تخدع الناظر اليها بما تقدمه له من أجزاء مفتتة متناثرة فلا يدرك حقيقة ما ينطوى عليه الكل من قبح وتفوت عليه ملاحظة بشاعته • فلا غرو أن يفوت على الرجل العادى فهم الأيدولوجية لأن الرجل العادى لا يفهم من العلاقات بين الأشياء سوى جانبها المادى الملموس•ومن ثم فانه يعجز عن أن يدرك أن هذه العلاقات مجرد جزئيات فى كل أيدولوجى أكبر •

وبطبيعة الحال ، هناك علاقة وثيقة تربط بين الأيدولوجية والأدب (الذى هو جزء من البنية الفوقية) • ولكن ادراك هذه العلاقة لا يقتصر على الفكر الماركسى وحده كما يرى بعض النقاد • فالناقد الانجليزى ايان وات مؤلف كتاب « نشأة الرواية » (١٩٥٧) رغم أنه غير ماركسى يتناول نشأة فن الرواية من منطلق أيدولوجى ، فيقول ان استحداث هذا الشكل الروائى فى المجتمع الحديث يدل على حدوث بعض التغيرات التى طرأت على اهتمامات الناس الأيدولوجية • ويضيف وات أن هذا الشكل الجديد الذى اتخذته الرواية يرجع الى وجود طبقة بورجوازية أخذت تزداد ثقة بنفسها على مر الأيام الى الحد الذى جعلها تتجاوز التقاليد والمواضعات الأدبية الأرستقراطية • وهو نفس الرأى تقريبا الذى يردده بليخانوف فى كتابه « أدب الدراما الفرنسية والرسم الفرنسى فى القرن الثامن عشر » • يقـول بليخانوف (الذى كان ينظر الى الماركسية بعطف) ان الانتقال من التراجيديا الكلاســـيكية الى الكوميديا

السنتمنتالية المفرطة فى العواطف تعكس تحولا من قيم المجتمع الأرستقراطى الى قيم المجتمع البورجوازى · وكما أنه ليست هناك أية علاقة منتظمة بين تطور البنية الفوقية وتطور البنية التحتية فانه أيضا ليست هناك أية علاقة منتظمة أو ثابتة بين التغيرات التى تطرأ على الشكل الأدبى وتلك التى تطرأ على الأيدولوجية · وقد نبه تروتسكى الى ذلك فقال فى كتابه « الأدب والثورة» (١٩٢٤) ان الشكل يتمتع بدرجة كبيرة من الاستقلال وانه الى حد ما يتطور تحت ضغوط يتعرض لها أحيانا من الداخل وليس دائما نتيجة التغير الذى يطرأ على أيدولوجية المجتمع · يقول الناقد الانجليزى الماركسى تيرى ايجلتون شارحا هذه النقطة ان اختيار الفنان للشكل الجديد لا يعتمد على عبقريته الفردية بقدر ما يعتمد على وصول الأيدولوجية الى لحظة تاريخية معينة يصبح فيها من الضرورى والممكن معا استحداث الشكل الجديد ·

وكتاب « الأيدولوجية الألمانية » يتضـــمن نقدا لفيرباخ وبرونو بوور وماكس ستيرنر وآخرين · وفيه يرفض مؤلفاه النظرة الجبرية المادية الآلية التى تقضى على حرية ارادة الفرد قضاء مبرما · وهذا نفسه ما يردده ماركس فى كتابه « مباحث عن فيرباخ » (١٨٤٥) ، ففيه يقول ان الأدب ليس مجرد انعكاس للحقيقة المادية الخارجية ولكنه تصوير للعالم من خلال ادراكه ادراكا حسيا ومن خلال اتحاد الموضوع بالذات ، كما أنه يرى فى مباحثه عن فيرباخ أن الأدب يمهد الطريق للمجتمع الانسانى الاشتراكى الجـــديد أو يكشف النقاب عن القوى المعادية للتقدم · ويضيف الى ذلك قوله ان الفلاسفة يكتفون بتفسير العالم بطرائق مختلفة فى حين أن ما نحتاج اليه هو تغييره · ومهمة الأدب هى السعى الى تحقيق ذلك · وفى كتابهما « الأيدولوجية الألمانية » يسلم ماركس وانجلز بأن الكاتب سجين طبقته وسجين أيدولوجيتها · ولكن هذا لا يعنى استحالة تحرره من هذا السجن · ففى ظل ظروف مواتية يستطيع الكاتب البورجوازى أن يتخطى الحدود الأيدولوجية الضيقة لطبقتـــه وأن يستوعب أيدولوجية البروليتاريا الحقة فالفرد ليس سليب الارادة وليس مثل الآلة الصماء · ويذهب مؤلفا « الأيدولوجية الألمانية » الى أن الحياة تحدد الوعى الانسانى وأن العكس غير صحيح · ويتمشى هذا الرأى مع اعتقادهما

المخالف للهيجيلية وفحواه أن المادة تسبق الفكر · ولكن نعود فنقول ان هذا لا يعنى أنهما يعتقدان بأن الحياة لا تتأثر بالوعى مطلقا · فالحياة والوعى يتبادلان نوعا من التأثير والتأثر وهذا يعنى مصطلح « الشمول » الوارد ذكره فى «الأيدولوجية الألمانية » · وهو مفهوم يرتبط فى علاقة ديالكتيكية بمفهوم آخر هو تقسيم العمل الى بدنى وذهنى · ويتناول الكتاب موضوع اللغة الذى سبق أن عالجه ماركس فى « مخطوطات باريسية » · والرأى عند س·س· بروور أن ماركس الذى يظهر حساسية شديدة لصوت الألفاظ ومخارجها (وهو ما حفزه دائما للقراءة لعائلته بصوت عال ونبرة خطابية) يعتقد أن الحيل اللغوية واللفظية تلبى حاجة انسانية خاصة · فضلا عن ادراكه للعلاقة بين اللغة والفكر ·

ويقول س·س· بروور إن ماركس وانجلز يتنـــاولان فى كتابهمـــا « الأيدولوجية الألمانية » نقطتين هامتين أولاهما أن البلاد المتقدمة مثل فرنسا وانجلترا وأمريكا الشمالية تحث باحثيها على القيام بدراسات مقارنة بين آدابها ، وعلى استقصاء هذه الآداب فى ضوء ظروفها التاريخية وفى ضوء صلة المادة بالفكر والفرد بالجماعة والجماعة بغيرها من الأمم والجماعات وحتى يدعما وجهة نظرهما بالأسانيد يقولان أن الموسيقار موزارت ترك بعد وفاته بعض مقطوعاته الموسيقية التى قام موسيقيون آخرون باكمالها ، وأن الرسام رافييلو كان يترك فى لوحاته كثيرا من التفاصيل الهامة التى تولى تلاميذه استكمالها · ومعنى هذا فى نظرهما أن الفن الجيد ينبغى أن يكون جماعيا فى تأليفه · وهما يعتقدان أنه بمقدم النظام الشيوعى سوف يختفى الأديب الفرد الذى يكرس كل وقته للكتابة · فالممارسة الفنية فى نظرهما ينبغى أن تصبح مجرد نشاط جانبى فى حياة الفرد حتى يستطيع الاشتراك بجهده فى أنشطة الحياة الأخرى · ويحـــدثنا بروور عما يتضـــمنه كتاب « الأيدولوجية الألمانية » من مقتطفات كثيرة من أشعار هينى و « دون كيشوت» لسرفانتيس و « تيمون أثينا » لشكسبير بالاضافة الى مقتطفات أخرى من الكتاب المقدس أوردها المؤلفان بهدف السخرية منه ·

ماركس ومشكلة الأدب الاغريقي :

كان لتسليم ماركس وانجلز بعدم وجود علاقة منتظمة بين الفن والظروف المادية اثار بالغة الخطورة في مجال النقد الأدبي الماركسي فقد استغل الماركسيون هذا الموقف لتبرير استيعابهم لأدب الأقدمين الكلاسيكي كما يستغله الماركسيون المنشقون أحيانا للرد على غلواء الواقعية الاشتراكية وتفنيد مزاعمها · بل أن هذه النقطة تغرى بعض الماركسيين بالقول بأن اقامة نظام اشتراكي تقدمي لا يعني بالضرورة تقدم الفنون وازدهارها ·

يؤكد ديميتيس أن كتابات انجلز وماركس المبكرة تدل على تمتعهما بقسط من السماحة الفكرية كما يؤكد أن كتابهما « الأيديولوجية الألمانية » شاهد على هذه السماحة · فبالرغم من أنه لا يخلو من النظرة الحتمية التي تعتبر النشاط الانساني برمته (بما فيه الخلق الفني والأدبي) نتاج الظروف التاريخية والموضوعية ، فان امتناع مؤلفيه عن التركيز على العامل الاقتصادي وحده يلطف من حدة هذه النظرة الحتمية · فهما لا يجردان الشاعر والفنان من القدرة على الخلق المستقل أو يجعلان منه عبدا للعوامل الاقتصادية · والرأي عند ديميتيس أن ماركس ظل يحتفظ بسماحته وتحرره الفكري حتى عامي ١٩٥٧ ـ ١٨٥٩ · ففي هذه الفترة بالذات راودته الشكوك بصدد تعريفاته القاطعة للاشياء · وهي شكوك سرعان ما تبخرت ليحل محلها انغلاق فكري مروع · والذي لاريب فيه أن اقتناعه الراسخ بعظمة الأدب الاغريقي وبخلوده (وبخاصة أعمال هوميروس واسكيلوس) كان سببا في حصانته ضد التزمت والتعصب الفكريين ، فقد دفعه ايمانه الذي لا يتزعزع بخلود هذا الأدب الى أن يطرح على نفسه السؤال التالي : أليس من الجائز أن عظمة الأدب الاغريقي مسألة لا علاقة لها بالجوانب الاقتصادية وعلاقات الانتاج ؟ وكما أسلفنا عبر ماركس عن شكوكه وتساؤلاته في المسودة التي أراد بها أن تكون مقدمة لكتابه « نقد الاقتصاد السياسي » (والتي لم يلتفت اليها الماركسيون في بادىء الأمر رغم مالها من خطورة وأهمية) حول

صلاحية تطبيق نظريته الاقتصادية تطبيقا جامدا على الفن والأدب • واعترف _ كما أسلفنا أيضا _ بوجود هوة تفصل بين الأساس المادى للاشياء والبنية الفوقية الذهنية المنبثقة عن هذا الأساس المادى • كما اعترف بأن معدلات التطور نفسها تخضع للتغيير •

وخلص ماركس الى نتيجة مفادها أن هناك علاقة غير منتظمة بين تطور الانتاج المادى وتطور الانتاج الفنى • فهناك تناقض صارخ بين عظمة الفن عند الاغريق وتخلف نظامهم الاقتصادى • ودفعه هذا التناقض الصارخ الى التورط فى التعبير عن طائفة من الآراء المتضاربة مثل قوله ان التغيرات التى تطرأ على الفن تقابلها أحيانا تغيرات فى البنية الاقتصادية للمجتمع • ثم قوله أحيانا أخرى ان ازدهار الفن فى بعض الفترات ليست له مطلقا أية علاقة مباشرة بالتطور العام للمجتمع ، أى أنه لا يتوقف على الأساس المادى الذى يقوم عليه هيكل المجتمع • ويسوق ماركس ازدهار شعر الملاحم عند الاغريق ليدلل به على ذلك • فهذا الازدهار معناه أننا نجد فى نطاق الفنون أن بعض القوالب الفنية تظهر وتترعرع فى بعض المرحل الاجتماعية غير المتطورة •

واذا كان هذا شأن العلاقة بين الأنواع المختلفة داخل نطاق الفن نفسه ، فان الأمر يصبح أكثر جلاء فى العلاقة بين النشاط الفنى ككل وبين التطور العام للمجتمع • ويفسر لنا هذا وجود بعض الطفرات الفنية دون أن تكون لها أية أسباب اقتصادية على الاطلاق • ويتعارض قول ماركس أن بعض الأنواع الأدبية والتكوينات الجمالية تصل أحيانا الى درجة الكمال فى ظل علاقات انتاجية واقتصادية غير متطورة بل متخلفة مع ما يذهب اليه فى مواضع أخرى من أن الانتاج الفنى والأدبى يخضع لضرورات الحتمية التاريخية •

وبالرغم من هذا فان احجامه فى أعماله المبكرة عن التركيز الكامل

على العوامل الاقتصادية جعله يخفف من شطط ايمانه بسيطرة المادة على الفكر ويمنح الفنان الفرد قدرا من الحرية والقدرة على الخلق المستقلة عن الاقتصاد وعلاقات الانتاج ٠

بيد أن ماركس أدرك ما تورط فيه من تناقض فأراد أن يزيل أسبابه وأن يقدم لنا رأيا فى الأدب الاغريقى يستقيم مع دياليكتيكه المادى ٠ وسرعان ما خشى على نفسه مما أظهره من سماحة فى الفكر فتراجع بعض الشىء فى مسودة « نقد الاقتصاد السياسى » مفسرا نشأة الفن فى اليونان القديمة بطريقة هيجلية مفادها أن الفن الاغريقى لا يمكن فصله عن الأساطير الاغريقية التى تجسد خيال الشعب الاغريقى تجسيدا غير واع ، كما أن هذه الأساطير تجسد أفكاره عن الطبيعة والأشكال الاجتماعية التى يستمد منها الفن مادته ٠ ورغبة منه فى التدليل على أن الفن الاغريقى وليد أوضاع اجتماعية واقتصادية معينة نراه يقول ان الأساطير المصرية القديمة على سبيل المثال لا تصلح أن تكون تربة لاستنبات الفن الاغريقى ٠ فضلا عن أن هذا الفن لا يستطيع أن يترعرع فى عالمنا الحديث الذى تخلص من سطوة الأسطورة على أسلوبه فى التفكير والذى يستخدم الرصاص والبارود بديلا عن الرمح والقوس ٠

وبسبب حبه العارم للأدب الاغريقى واجه ماركس بعض المشكلات الفكرية الأخرى التى كان من الصعب عليه أن يوائم بينها وبين نظرياته الفلسفية والاقتصادية ٠ وهى نظريات بناها على أساس السببية التاريخية التى تقتضى منه الامتناع عن اصدار الأحكام التقييمية التى تسمى بالانجليزية value-judgment والاكتفاء بوصف أية ظاهرة وتحليل أسبابها ٠ ولكن تعلقه الشديد بالأدب الاغريقى جعله عاجزا عن اتخاذ مثل هذا الموقف الحيادى كما دفعه هذا التعلق الى تجاوز الوصف الذى تسمح به نظريته فتورط فى تقييمات لهذا الأدب لا تسمح بها نظريته ٠ فما دام الأدب محصلة ظروف خارجة موضوعية تحكمها الحتمية التاريخية فانه لا ينبغى علينا أن نحكم على هذا

الأدب أو ذاك بالجودة أو الرداءة ، بل ينبغي علينا أن نكتفي بوصفه في ضوء الظروف التاريخية المسببة له والمشكلة التي أثارها ماركس دون أن يستطيع الاجابة عنها هي :

اذا كان الاغــريق قد أســتطاعوا أن ينتجوا أدبا عظيما وخالدا رغم ظروفهم الإقتصادية البدائية ، فمعنى هذا أن الفن العظيم ليس بالضرورة وليد ظروف اقتصادية واجتماعية شديدة التقدم · وتأسيسا على هذا يمكن القول ـ كما أسلفنا ـ أن الظروف الاقتصادية المتخلفة قد تنتج أدبا عظيما في حين أن الظروف الإقتصادية المتقدمة قد تنتج أدبا رديئا · فضــلا عن أن قوله ان للادب الاغريقي قيمة باقية على من الزمن ينطوي على اعتراف ضـمني من جانبه بأن النشاط الذهني ـ بما فيه الخلق والابداع الفني ـ ليس محكوما على نحو محتوم بعلاقات الانتاج السائدة في مجتمع ما بل يتمتع بقدر من الحرية والاستقلال عنهما ·

وحتى حين أحس ماركس بما تورط فيه من تناقض فانه ظل مستمسكا بالأدب الاغريقي · ولكنه حاول الخروج من هذا المأزق عن طريق التوليف والتوفيق مثل قوله ان اعجاب العالم الحديث بالأدب الاغريقي لا يرجع الى عظمة هذا الأدب القديم · ولكنه يرجع الى أنه يمثل في أذهاننا مرحلة تثير فينا الحنين اليها هي مرحلة طفولة الانسان في المجتمع البدائي · وهو تفسير اجتماعي بالدرجة الأولى وان كان بعض النقاد يرى أنه يقترب من علم النفس أكثر من اقترابه من علم الاجتماع · وظل هذا التناقض يؤرقه فآثر ـ كمـا يقول بيتر ديميتيس في كتابه « ماركس وانجلز والشعراء » أن يغض الطرف عن خلود ملاحم هوميروس حتى يتمكن من أن يقدم الى العالم نظرة فلسفية واقتصادية منسجمة ومتماسكة لا يأتيها الباطل من خلف أو قدام ولا تشكك الناس في سلامة أحكامها فيدخلون في الايمان بها أفواجا · وحتى لا يسبب له حبه للادب مزيدا من المآزق الفكرية فضل في نهاية الأمر أن يتجنب الخوض في أي من هذه الموضوعات الشائكة · والدليل على ذلك ـ كما يقول بيتر ديميتيس

ـ أنه امتنع عن نشر ما راوده من شكوك بشأن عدم انسجام رأيه فى الفن مع نظريته الاقتصادية • ورغم أنه ضمن شكوكه هذه فى مسودة بحثه « نقد الاقتصاد السياسى » (١٨٥٧) فقد أعاد صياغة هذا البحث فى عام ١٨٥٩ بعد أن استبعد منه كل ما يساوره من هواجس • وحتى تبدو نظريته الاقتصـادية والفلسفية شديدة الاحكام والانسجام فانه آثر أن يضحى بسماحته ومرونته الفكرية التى سبق أن اشترك مع انجلز فى اظهارها فى كتابهما « الأيديولوجية الألمانية » • ويقول ديميتيس أن عام ١٨٥٩ يمثل نقطة تحوله من الايمان بقدر من الحرية الفردية الى الايمان المطلق بحتمية التاريخ • ففى هذا العـام نسمعه يقول ان الفرد مجرد ترس لا حول له ولا قوة فى آلة المجتمع وعلاقات الانتاج وأنه يعجز عجزا كاملا عن تغيير حركة التاريخ • وبوجه عام يمكننا القول بأن معظم الماركسيين فى الفترة بين ١٨٧٠ والحرب العالمية الأولى ظلوا يرددون هذه النظرية الحتمية القائمة على الاعتقاد بأن البنية الفوقية لا تفعـل أكثر من أنها تعكس ما يحدث فى البنية التحتية أو القاعدة الاقتصادية من تغيرات •

ولكن مثل هذا التفكير الماركسى تطور تطـورا كبيرا فيما بعـد • فقد أخذ كثير من الماركسيين المحدثين ـ وبخاصة فى الغـرب ـ يتتبعون التغيرات التى تحدثها البنية الفوقية فى القاعدة أو البنية التحتية •

الشكل والمضمون :

من الأخطاء النقدية الشائعة التى تورط فيها كثير من الماركسيين وغير الماركسيين معا أن ماركس أولى مضمون العمل الفنى اهتمامه الشديد فى حين أنه تجاهل شكله ولم يحفل به • والحقيقة أن اهتمامه بالمضمون لم يكن أبدا على حساب الشكل • صحيح انه نبه الى ضرورة الاهتمام بالمضـمون منذ وقت باكر • ففى ٢ نوفمبر ١٨٤٢ ذكر فى معرض حديثه عن قوانين الملكية فى ألمانيا أن الشكل ليست له أهمية الا اذا كان له محتوى أو مضمون •

كما ذكر أيضا أن ما يشوب تفكير الكاتب من عيوب لابد أن ينعكس على أسلوبه · أى أن المبالغة فى العناية بالأسلوب تضر فى نهاية المطـاف بالأسلوب نفسه · وصحيح أيضا أنه كتب مقالا بعنوان « مظاهر فضفاضـة على الهامش » هاجم فيه زميله أرنولد روج لانصرافه التام الى الشكل على حساب المضمون · وهو يعيب على أى كاتب استغراقه فى الزينة اللفظية والزخرفة الجمالية التى من شأنها أن تسىء الى المضمون والشكل معـا · وفى مقال آخر بعنوان « أمثلة على ممارسات فردريك وليم الرابع الأخيرة فى مجال زخرفة الأسلوب » ·

يستفيض ماركس فى تحليل الخطاب الذى ألقاه الملك فردريك وليم الرابع بمناسبة نجاته من حادث الاغتيال الذى وقع له فى ١٨ أغسطس ١٨٤٤ : ويخلص ماركس فى تحليله اللغوى الساخر الى أن الخطاب تشوبه العيـوب الأسلوبية واللغوية والنحوية بطريقة تظهر الملك ومستشاريه بصورة مضحكة· وهو لا يهدف فى تحليله اللغوى للخطـاب الى مجـرد التعريض بالملك ومستشاريه بل يتجاوز ذلك الى فضح الزيف فى الأسلوب الناجم عن الزيف فى التفكير والناجم أيضا عن سعى الكاتب الى خداع الناس والتغرير بهم · ويلقى ستيفان موراوسكى كثيرا من الأضواء الغامرة على نظرة ماركس الى الفن والجمال وعلاقة الشكل بالمضمون كما أوردها فى « مخطوطات باريسية» فيقول انه يؤمن بضرورة أن يتواجد فى العمل الفنى تركيب داخلى شـديد الاحكام يتسم بالتوازن والتناسب والانسجام والانتظام ·

يقول لنا تيرى ايجلتون ان ماركس أحرق بعض قصائده الغنائية الباكرة بسبب ما لاحظه عليها من افراط فى العاطفة وغلواء فيها · ويؤمن ماركس أن الشكل لا قيمة له اذا لم يكن نابعا من المضمون وأن هناك علاقة ديالكتيكية بين الشكل والمضمون · بمعنى أن المضمون يحدد شكل العمل الأدبى كما أن شكل العمل الأدبى يؤثر فى مضمونه · واستمد ماركس فكرته عن ضرورة التحام الشكل بالمضمون فى وحدة منسجمة من الفيلسوف هيجل الذى يذهب

فى مبحثه « فلسفة الفنون الجميلة » (١٨٣٥) الى أن كل مضمون يحدد الشكل الذى يناسبه وأن أى عيب فى الشكل منشؤه عيب فى المضمون ·

وتاريخ الفنون فى نظر هيجل يمكن استكناهه من تتبع التغيير الذى يطرأ على علاقة الشكل بالمضمون · ويذهب هيجل فى فلسفته المثالية الى أن أطوار الفن المختلفة عبر التاريخ تكشف النقاب عما يسميه « الفكر المطلق » أحيانا و « روح العالم » أحيانا أخرى · وبطبيعة الحال لم يأخذ ماركس عن هيجل كل أفكاره عن الفن ولكنه أخذ عنه فكرته بأن الشكل الذى يختاره الفنان الفرد ليس وليد مزاجه الخاص ولكنه وليد ظروف تاريخية وموضوعية وبوجه عام يمكن القول ان ماركس آمن بأن المضمون يحدد الشكل تماما كما تقوم البنية التحتية أو القاعدة بتحديد البنية الفوقية · ورغم تسليمه أحيانا بأن المضمون قد يتأثر بالشكل فانه أميل الى تأكيد أهمية المضمون فى تحديد الشكل ·

ولعل ما يقوله رالف فوكس فى كتابه « الرواية والناس » (١٩٣٧) يجلو لنا موقف الماركسية الواعية من هذه المشكلة · يقول فوكس : « المضمون يحدد الشكل : وهو يتطابق مع الشكل ويتحد معه · ورغم ما للمضمون من أهمية فان الشكل يؤثر فيه · فالشكل لا يقف موقفا سلبيا من المضمون أبدا · » ورغم هذا القدر من السماحة الفكرية التى أظهرها ماركس عند مناقشة العلاقة المتبادلة بين الشكل والمضمون فقد درج كثير من الماركسيين على المبالغة فى العناية بالمضمون على حساب الشكل وعلى الأزورار عن التجريب باعتباره لعبة جمالية لا طائل من ورائها · ومن بينهم كريستوفر كودويل فى كتابه « دراسات فى ثقافة تحتضر » (١٩٣٨) الذى يذهب الى أن الشكل الفنى لا يعدو أن يكون مجرد حيلة مفروضة من الخارج على حركة التاريخ المتمثلة فى المضمون · ومن ثم نجد أن ايجلتون يتهم كودويل بالعجز عن أن يدرك ادراكا كافيا العلاقة الديالكتيكية التى تربط الشكل بالمضمون · وفى هذا الصدد توصل النقد الماركسى الحديث وبخاصة فى الغرب الى نظريات أشد ما تكون مسايرة وموائمة لما فى العصر الحديث من تعقيدات ومن أبرزها

موقف الناقد المجرى الماركسى المعروف جورج لوكاش الذى طلع على الناس فى بداية القرن العشرين بمقال يحمل عنوان « تطور الدراما الحديثة » (١٩٠٩) ذهب فيه إلى أن العنصر الاجتماعى الحقيقى فى الأدب يكمن فى شـكله . وهذا رأى بمثابة تحذير وجهه لوكاش الى الماركسيين حتى لا يقعوا فى نفس الخطأ الذى تورط فيه أسلافهم حين أصروا على التنقيب فى كل عمل فنى عن مضمون أيديولوجى يتصل بالصراع الطبقى أو بالاقتصاد . والرأى عند لوكاش أن الشكل يحمل الأيديولوجية فى ثناياه أكثر ما يحملها المضمون فى أحشـائه .

يقول هنرى أرفون فى « علم الجمال الماركسى » انه بالرغـم من تأثر الماركسية بعلم الجمال الهيجيلى فانها تعارض بعض جوانبه . فالماركسية بحكم ايمانها بعلاقة العمل الفنى الوثيقة بالحياة الاجتماعية ترى لزاما عليها أن تعطى المضمون أولوية على الشكل . ولكنها فى نفس الوقت ترى أن الشكل يتمتع بقدر من الاستقلال عن المضمون . ورغم دحض الماركسية لعلم الجمال الهيجيلى فإنها ـ كما أسلفنا ـ أخذت عنه ديالكتيكه كما أخذت عنه فكرة التحام الشكل بالمضمون فى وحدة واحدة . ويقسم علم الجمال الهيجيلى النشاط الفنى عبر التاريخ الى ثلاثة مراحل أولها المرحلة الرمزية التى سبقت ظهور الفن الاغريقى والتى تتمثل فى أدب المجتمعات الشرقية . وعيب هـذه المرحلة أنها عجزت عن تحقيق الاندماج بين الشكل والمضمون فى وحدة واحدة . ثم تلتها المرحلة الثانية وهى المرحلة الكلاسيكية القديمة التى نجحت فى تحقيق الوحدة المطلوبة . ولكن هـذه الوحـدة انتهت بالتآكل بسبب الرومانسية التى سادت العالم فى القرون الوسطى والحـديثة والتى أدى ازورارها عن المضمون الى انفصال الفنون عن الحياة . ثم جاءت مرحـلة التفتيت وهى المرحلة الثالثة والأخيرة . وفى رأى الهيجيلية أن الفنون ـ شأنها فى ذلك شأن أية ظاهرة انسانية ـ تتطور عبر التاريخ فى حـركة ديالكتيكية متجهة فى نهاية الأمر الى تحقيق « المطلق » أو « المثال » .

واقتفت الماركسية ـ التى اعتبرت الرومانسية الوجه الفنى للاقتصاد

الرأسمالى ـ أثر الهيجيلية . ولكنها استبدلت المثــــال الهيجيلى بالحقيقة الاجتماعية . والجدير بالذكر أن الماركسية اعترضت على المذهب الطبيعى الذى اقترن باسم زولا لأنه يحفل بالمضمون دون أن يقيم للشكل أى اعتبــار . وكذلك اعترضت على المذهب الشكلى لانصرافه الكامل الى الشكل على حساب المضمون .

ويستطرد أرفون قائلا ان الهيجيلية رأت ان الجمال صنو الحقيقة . وهى نظرة اشترك الماركسيون والواقعيون فى رفضها فقد دحضها النقــاد الروس الثوريون فى القرن التاســـع عشر أمثال بلنســكى وتشيرنفشسكى ودوبرليوبوف الذين أسهموا فى تعميق الفكر الماركسى فى بلادهم باصرارهم بصور مختلفة على ابراز أهمية النقد الاجتمــاعى فى الأدب . فضلا عن رفضهم للجانب الجمالى الخالص من الفن . وفى كتابه « أحلام اليقظـــة الأدبية » (١٨٣٤) نادى بلنسكى ـ الذى تأثر بشلنج ـ بضرورة أن يعبر الأديب تعبيرا كاملا عن روح الشعب الذى تربى وترعرع فى أحضانه . كمــا نادى بأن مهمة الأديب ليست اصلاح الحقيقة أو تجميلها بل تصويرها كمــا هى عليه . يقول بلنسكى ان بوشكين (١٧٩٩ ـ ١٨٣٧) يمثل نهاية حقبـــة سادها مذهب الفن للفن . فى حين أن جوجول (١٨٠٩ ـ ١٨٥٢) يمثل بداية حقبة الواقعية النقدية ؛ ويرفض بلنسكى ما تذهب اليه الهيجيلية من أن الجمال والحقيقة صنوان . فهو يرى أن الأدب مهما بلغت زركشته يعجز عن تحسين الحياة أو القضاء على ما فيها من مظالم . وهذا ما دعاه الى الايمان بضرورة استناد الفن الى ركيزة الأخلاق والدين التى يمكنها أن تهدى الفن ســـواء الســـبيل .

ورغم نظرة بلنسكى الأخلاقية الدينية فان هذا الناقد ترك أثرا عميقا فى النقد بوجه عام والنقد الماركسى الروسى بوجه خاص . ولم يكن بلنسكى الوحيد الذى عمق الاتجاه الواقعى فى روسيا ، فقد أكد هذا الاتجاه ناقدان روسيان بارزان هما ن.ج تشيرنشفســـكى (١٨٢٨ ـ ١٨٨٩) الذى دفعته نوازعه القومية الى مطالبة الكتاب الروس بأن يكرسوا أدبهم لمعالجة الواقع الروسى

فقط وما طرأ عليه من تطور اقتصادى واجتماعى · وأيضا ن·٩٠ دوبرليوبوف (١٨٣٦ ـ ١٨٦٥) الذى قال ان وظيفة الفن هى تصوير الواقع · والجدير بالذكر أن أرفون يعتقد أن انجلز وماركس رغم اهتمامهما الشديد بالمضمون كانا أقــــل من بلنسكى فى العنــــاية به · ويتنـــاول أرفون ما كتبه انجلز الى مس هاركنس من أن الواقعية شىء أكبر من مجرد الأمانة فى تصوير التفاصيل فهى تقتضى من الأديب خلق شخصيات نمطية تجمع بين العمومية والخصوصية · يعلق أرفون على ذلك بقوله ان هذا الرأى معناه أن الفن ليس مجرد وصف للظواهر التى تطفو على سطح الحقيقة بل انه محاولة لاستقصاء جذور الحقيقة التى تختفى تحت السطح ، الأمر الذى يقتضى ادراك العــلاقة بين ظواهر الأشياء وجواهرها · وجواهر الأشياء هى محصلة الجــوانب الداخلية الرئيسية التى تدخل فى تكوين أية عملية فى حين أن الظواهر ليست سوى مجرد التعبير الخارجى المباشر عن هذه العملية · وظواهر الأشياء ليست منفصــلة عن جــواهرها ، بل تربط بينها عــلاقات متشابكة لا تنفصم عراها ·

ويوضح لينين هذه العلاقات بقوله ان الجوهر بمثابة التيار المائى العميق وان الظاهر بمثابة الموج والزبد الذى نراه يتحرك على سطح هذا التيار · والماركسية تتطلب استقصاء الوحدة الديالكتيكية داخل الأعمال الفنية بعكس الفن البورجوازى الذى يتجاهل وجود هذه الوحدة وينكرها ويرى أن الظاهر شىء منفصل عن الجوهر ويختلف عنه · ويرى أرفون أن مناداة الماركســية بالوحدة بين الظواهر والجواهر يقربها من النقد الكلاسيكى ، مع فارق مهم واحد هو أن الماركسية لا يغيب عن بالها مطلقا أن الوعى بالحياة الانسانية كل واحد لا يتجزأ · وسواء كان علم الجمال الماركسى يشبه علوم الجمـــال التقليدية أو يختلف عنها فمن الواضح أن ماركس وانجلز ـ رغم أنهمــا أوليا المضمون جل اهتمامهما ـ كانا يدركان أهمية الشــــكل والعــــلاقة الديالكتيكية التى تربط بينه وبين المضمون ·

موقف الماركسية من مشكلة الالتزام :

يرى ماركس وانجلز ان الكاتب يخطىء حين يفرض معتقداته الشخصية أو يحشرها فى أعماله الأدبية بل ينبغى عليه أن يتقيد بالنواميس الداخليـــة الديالكتيكية التى تحكم الحقيقة · وليس معنى هذا أنهما يناصبان الالتزام العداء بالعكس ، فهما يناصران الأدب الهادف ذا النزعة التقدمية ويعترضان على فكرة الفن للفن · كل ما هنالك أنهما يطالبان بأن يكون هدف العمــل الأدبى والإجتماعى والسياسى جزءا لا يتجزأ من جوهر هذا العمل · ونحن نخطىء اذ ظننا أن ماركس وانجلز استخدما مذهب الواقعية الاشتراكية التى يلتزم بها الأدب الماركسى فالواقع أن بلنسكى وتشرنشفسكى ودوبرليوبوف فى روسيا كانوا أسبق الى الدعوة للواقعية والنقد الاجتماعى ·

ويلقى الخطاب الذى أرسله انجلز الى ميناكاوتسكى بتاريخ ٢٦ نوفمبر ١٨٨٥ ضوءا على مفهومه المتفتح للالتزام فهو يقول لها بالحرف الواحد :

« اننى لا أعترض مطلقا على الشعر الهادف لمجرد أنه هادف · فقد كان لأبى التراجيديا اسخيلوس وأبى الكوميديا ارستوفان هدف واضـــح فى شعرهما تماما مثلما كان لدانتى وسرفانتيس هدف واضح · وأفضل ما فى مسرحية شيلر (المؤامرة والحب) أنها أول دراما ألمانية لها هدف سـياسى · ولكن الرأى عندى أن الهدف مثل الجنين يجب أن يتخلق فى أحشاء المـوقف والحدث دون أن يلفت هذا انتباه القارىء بشكل واضح · والشاعر غير ملزم بأن يعطى القارىء أية حلول مستقبلية للصراعات التاريخية التى يقـــوم بتصـــويرها » ·

ويقول انجلز فى خطاب آخر أرسله لأحد الروائيين : « أنا أبعـد ما أكون عن الاعتقاد بأن خطأك يرجع الى عدم كتابة رواية اشتراكية بالمعنى السليم ، أى رواية هادفة كما نسميها فى ألمانيا · ليس هذا كل ما أقصده · فكلما استطاع المؤلف تغليف آرائه كان هذا سببا أدعى لنجاح العمل الفنى »

ويعيب ماركس على المسرحية الشعرية التراجيدية التى كتبها لارسال جنوحها نحو التجريد · فهو يحتذى حذو شيلر فى تصوير الشخصيات على أنها نماذج تجسد روح العصر ·

وينبهنا أرفون الى ما فى النظرة الجمالية الماركسية من تناقض ، فهى تتأرجح بين رؤية الحياة الانسانية ككل وضرورة الاقتصار على تصوير طبقة البروليتاريا · فرؤية الحياة الانسانية ككل توحى برحابة الأفق فى حين أن الاقتصار على تصوير البروليتاريا معناه ضيق الأفق والالتزام المتعلق بسياسة الحزب الشيوعى · وميزة النظرة الأولى أنها تفضى الى الايمان بمذهب انسانى اشتراكى يبحث عن جوهر الانسان ويدافع عن انسانيته · وهذا بالتالى يحرر الأديب من أية قيود سياسية قد يفرضها الحزب عليه · أما الالتزام الضيق الأفق فيقتضى منه أن يأتمر بأوامره وينتهى بنواهيه · ولا شك أن الجانب الانسانى فى النظرة الماركسية للادب هو الذى حدا بلوكاش الى أن يقول فى كتابه « بلزاك والواقعية الفرنسية » ان الكاتب الواقعى الأصيل يضحى بمعتقداته الشخصية وتحيزاته الفردية اذا رأى أنها تتعارض مع خياله الخلاق وحبه للحقيقة الموضوعية · وهذا ما يفعله الكتاب العظام أمثال بلزاك ·

وفى مجال التطبيق السياسى ظل قدر من السماحة الفكرية يلازم الفكر الماركسى فى روسيا حتى عام ١٩٣٤ · وهو العام الذى حمل فيه زادانوف الحزب الشيوعى الروسى على أن يتبنى مذهب الواقعية الاشتراكية فى الفن متوسلا الى ذلك بتفسيرات باطلة لبعض أقوال لينين الذى يبرىء تيرى ايجلتون ساحته من الانغلاق ·

يقول ايجلتون فى هذا الشأن ان لينين يصرح فى مبحثه « التنظيم الحزبى والأدب الحزبى » (١٩٠٥) بأن حياد الكاتب أمر مستحيل · ولكنه يرى أن لينين لم يكن يعنى الأدب الخلاق بقوله هذا وانما يعنى به الأدب الحزبى الصادر عن الحزب الشيوعى · ويضيف ايجلتون أن لينين حين ابتعد عن السياسية الحزبية أظهر تفتحا فكريا ملحوظا فى مؤتمر الكتاب البروليتاريين

الذى عقد عام ١٩٢٠ ٠ فقد رفض فكرة محاولة خلق فن بروليتارى من العدم وبين عشية وضحاها ٠

كمـــا أنه دعا الى ضرورة الحفاظ على ما فى النظام الرأسمالى من جوانب ثقافية وتراثية قيمة ٠ ويرى لينين أن العبرة فى العمل الفنى ليست بما يعتقده صاحبه على المستوى الشخصى ولكن بما يتضـــمنه هذا العمل بالفعل من رأى ٠ وهو يسوق آراء ليوتولستوى الشخصية كمصداق على هذا ٠ فتولستوى كفرد يمثل مصالح صغار المزارعين ولا يمثـــل طبقة الفلاحين الكادحة ٠ كما أنه يعجز عن فهم حركة التاريخ فهما سليما ٠ فهو لا يستطيع أن يدرك أن البروليتاريا سوف ترث الأرض فى المستقبل ٠

ورغم هذا فانه تمكن من انتاج أدب روائى عظيم يتسم بقوة الواقعية وصدق التصوير ٠ ومعنى هذا أن هناك تناقضا بينا بين فن تولستوى العظيم وبين رجعية معتقداته الأخلاقية المسيحية ٠ وأظهر ليون تروتسكى فى كتابه الخطير « الأدب والثورة » رحابة فى الفكر قد لانجد لها نظيرا ابان الثورة البلشفية ٠ وهى أمور سوف نعالجها بشىء من التفصيل فى بحث آخر ٠

ويحق لنا أن نطرح السؤال التالى : هل لعبت سماحة ماركس وانجلز دورا فى التخفيف من التنكيل الذى تعرضت له الفنون والآداب فى الاتحـــاد السوفييتى وفى دول المعسكر الشرقى الشيوعى ؟ وللرد على هذا السؤال الخطير نقول أنه بالرغم من بشاعة الضغوط التى تعرض لها الأدباء والفنانون فى روسيا ، وفى غيرها من البلاد الشيوعية فلا مناص من الاعتراف بأن مرونة موقف ماركس وانجلز من الآداب ومن مشكلة الالتزام شجعت فى نهاية الأمر بعض الأدباء السوفييت على التمرد على مفهوم دولتهم المتزمت لمذهب الاشتراكية الواقعية الذى اتخذته روسيا السوفييتية شعارا لأدبها خلال الفترة الستالينية ٠ كما أغرت هذه السماحة بعض النقاد الصينيين فى فترة « دع مائة زهرة تتفتح » بالاستناد اليها فى دحض المفهـــوم المترمت للاشتراكية الواقعية ٠ ويرى بعض الدارسين للنقد الماركسى أن هذه السماحة النقدية

تتعارض مع الفكر الماركسى · فالماركسية فى رأى هؤلاء تطالب الكاتب بأن يلعب دورا فى دفع الثورة الاجتماعية قدما الى الأمام ، أى أنها تفرض عليه الالتزام السياسى · وهذا يتعارض مع ما تظهره النظرية الماركسية أحيانا من رحابة أفق وتسامح · والرأى عندى أن هذا المفهوم السمح للالتزام ولغيره من القضايا أقرب الى أيدولوجية المجتمع الاشتراكى الديموقراطى منه الى أيدولوجية المجتمع الشيوعى الشمولى المغلق ·

الأدب الهـــادف :

مشكلة الالتزام أشد ما تكون ارتباطا بالأدب الهادف · قلنا ان ماركس وانجلز يريان أن الفن الجيد يقتضى من الفنان مراعاة النمطية فى فنــه ، أى الجمع بين العمومية التى تمثل المجتمع والخصوصية التى تمثل الأفراد · فضلا عن دعوتهما الى تصوير الجوانب الديناميكية للحياة الواقعية · وفى رأيهما أنه لا يكفى الأدب أن يدعو للاشتراكية حتى يصبح جيدا ، بل ينبغى أن يشتمل على عناصر فنية بحتة مثل الايقاع والتنوع والسخرية · والجدير بالذكر أن الأدب الساخر كان يستهـــوى ماركس أكثر من أى أدب آخر · فمحاكاة الواقع ليست كل شىء لأن العناصر الفنية البحتة التى أشرنا اليهـا هى التى تضفى صفة الديناميكية على العمل الفنى · والواقعية السليمة لا تقتضى من الفنان الماركسى أن يعبر عن أيديولوجيته بطريقة سافرة أو مباشرة فالواقعية قد تكمن فى مجرد الاعتراض بقوة على غربة الانسان دون اقتراح أية حلول أو أفكار ايجابية لازالة هذه الغربة · ورغم هذا فان موراوسكى يعتقد أن ماركس وانجلز لا يناصبان فكرة الأدب الهادف العداء ، بدليل أنهما أظهرا تحمسا شديدا للاشعار الهادفة التى نظمها هينى وفريلجراث وهيرويج · ولعل ما يقوله ديميتيس فى هذا الشأن أقرب الى الصواب ، فهو يرى أن حكم ماركس على الآداب العالمية الماضية لا يخيب ، فى حين أنه يصاب بعمى الألوان عند الحكم على الأعمال الأدبية المعاصرة له · ويعترض موراوسكى على رأى بعض الماركسيين (أمثال تيرى ايجلتون) الذين يذهبون الى أن لينين كان لا يحبذ الأدب الهادف · يقول موراوسكى فى هذا الصدد ان لينين فى مبحثه « التنظيم الحزبى وأدب الحزب » طـــالب الفنانين والأدبـــاء الاشتراكيين بالانضباط والالتزام بالخط السياسى الذى يرسمه لهم الحزب

الشيوعى ، فى حين أن ماركس وانجلز كانا لا يقيمان وزنا لهذا الانضباط لأنهما يعتقدان أن الفنانين والأدباء سوف يناصرون بالضرورة وجهة نظر الحزب الشيوعى طواعية وبدون فرض أو اكراه · فضلا عن أن ماركس كان ينظر الى مشكلات الفن بعين الفنان نفسه ، الأمر الذى جعله يحس بمشكلاته الفنية مثل اختيار التيمات ورسم الشخصيات وتصوير الجو الذى تتحرك فيه هذه الشخصيات · ومن ثم فانه لم يكن يرى أن هناك ما يدعو الى خلق فن بروليتارى وهو ما كان لينين يدعو اليه · والرأى عندى أنه مهما بدت سماحة لينين الفكرية أحيانا فانها تتضاءل اذا قورنت بسماحة كل من ماركس وانجلز · ويؤكد لنا موراوسكى أن جميع كتابات ماركس تخلو من الاشارة الى ضرورة ايجاد الفن البروليتارى ، فى حين أن لينين أشرف بنفسه عام ١٩٢٤ على تكوين جماعة بروليتارية من أدباء الحزب ومفكريه كانت بمثابة النواة التى أستند اليها ستالين ونماها عندما آلت اليه مقاليد الحكم عقب وفاة لينين ·

القيم الانسانية الأساسية فى الفن :

يعنى ماركس وانجلز بالقيم الانسانية الأساسية فى الفن تلك التى تتجاوز حدود الزمان بأحقابه التاريخية المختلفة وحدود المكان بتقسيماته الاقليمية المحدودة · وكما سبق أن ذكرنا يرى ماركس أن هذه القيم تتمثل فى فنـون الاغريق وآدابهم ·

ويرى الناقد ماكس روفائيل أن ايمانه بعظمة الفن الاغريقى وخلوده يرجع الى ثلاثة أسباب أولها ما فى خصائصه من توافق وانسجام · وثانيها ان الفن الاغريقى استطاع أن يعبر عن أسمى القيم الانسانية التى تؤكد آدمية البشر · وثالثها أنه استطاع أن يسخر الأسطورة للوصول الى دلالات عامة تشمل المجتمع بأسره · ويناقش ماركس موضوع هذه القيم من خلال تحليله لشخصية مهمة فى رواية « أسرار باريس » لأيوجين سوهى شخصية فلير دى مارى · يقول ماركس ان الحيوية التى صور بها سو هذه الشخصية تجعلها

تتجاوز السياق البورجوازى الذى وردت فيه كما أن هذه الحيوية تنسينا نغمة الوعظ والارشاد التى أراد المؤلف أن يفرضها على أحداث وأشخاص روايته. يقول موراوسكى ان كتابات ماركس تدل على نحـــو غير مباشر على رغبته فى التوصل الى المقابل أو المعادل الفنى لهذه القيم الأساسية التى من شأنها القضاء على ما يعانيه الانسان من اغتراب . فضلا عن أن ماركس وانجلز لا يخفيان اعجابهما بالفن الذى يصور الاستمتاع الحسى بالحياة كما يعبـر عن الارادة الفولاذية والحماس الصامد والذهن المتقد بالعاطفة الملتهبة . والرأى عند ماركس أن جميع هذه الخصائص موجودة فى أعمال اسكيلوس وشكسبير .

ويضيف موراوسكى الى تقسيمات ماكس روفائيل الثلاث الآنفة الذكـر عاملا رابعا هو أن يتحلى الفن بالنظرة التقدمية . ولكن موراوسكى يتحفظ بقوله ان ماركس لم ير أن لها أية قيمة طالما أنها لا تجد التجسيد الشكلى المناسب لها . ويقول موراوسكى أيضا أنه يبدو أن ماركس رأى فى فنــون الحضارات البدائية الفنية الساذجة تعبيرا عن دلالات اجتماعية عامة وعن أسمى القيم الانسانية وأرفعها .

الفن وظاهرة الاغتراب فى المجتمع الرأسمالى :

من المعروف أن الأدب والفن والفكر الغربى سادته بعد الحرب العالمية الثانية ظاهرة درج النقاد على تسميتها بظاهرة الاغتراب التى نجدها فى وجودية سارتر وأدب بيكيت وكولين ويلسون على سبيل المثال وواقع الأمـر أن كارل ماركس سبقهم جميعا بقرن كامل الى موضوع الاغتراب . وهو بذلك وضع اصبعه على الدمل الذى ظل ينزف دما وصديدا خلال القرن التاســع عشر كله .

واغتراب ماركس ليس اغترابا فلسفيا أو كونيا كالذى نادى به سارتر أو بكيت . ولكنه اغتراب مرده الى عوامل اقتصادية بحتة والى ما فى النظام

البورجوازى الرأسمالى من جور وخسف واستبداد · واستمد ماركس فكرته عن الاغتراب من المفكرين الذين سبقوه · فقد قرأ كتابا جليل الشأن أصدره لودفيج فيرباخ عام ١٨٤١ بعنوان « جوهر المسيحية » يدعو الى نقل الفلسفة الهيجيلية من سماء الفكر الى أرض الواقع ، فتأثر به وطبق دعوة فيرباخ على المشاهدات الاقتصادية الملموسة · ثم قرأ كتابات موسى هيس فأغرته بنقد فيرباخ مثلما سبق لفيرباخ أن أغراه بنقد هيجل · ولعل موسى هيس مسئول أكثر من أى انسان آخر عن لفت انتباهه الى مسألة محورية فى منظوره النقدى هى غربة الانسان ليس عن غيره من البشر فقط بل عن نفسه أيضا بسبب خضوعه لوطأة الاستغلال الاقتصادى وشعوره بالهوان الاجتماعى · ولاسبيل الى ازالة هذه الغربة الا بسيادة العدالة الاجتماعية والاقتصادية بين البشر · ولم يكن ماركس المفكر الوحيد فى القرن التاسع عشر الذى شخص للمجتمعات الغربية الصناعية داء الغربة·فماثيو أرنولد يذهب الى نفس ما يذهب اليه ماركس حين يقول : « ان الثقافة لا تكمن فى الاكتناز ولكنها تكمن فى الوجود والصيرورة » كما أن أوسكار وايلديردد نفس الشىء فى مقاله « روح الانسان فى ظل الاشتراكية » من أن كمال الانسان الحقيقى لا يكمن فيما يمتلكه ولكن فى وجوده · ومعنى هذا أن الكثيرين من أصحاب الدعوات الأخلاقية مثل أرنولد ووايلد فى القرن التاسع عشر يشاركون ماركس فى تشخيص الداء رغم أنهم يختلفون معه فى وصف الدواء · وتناول ماركس فكرته عن الاغتراب فى كتابه « مخطوطات اقتصادية وفلسفية » · ثم بلور هذه الفكرة فى « مخطوطات باريسية » حيث يقترب تحليله لغربة الانسان الحديث من التحليل الذى ضمنه شيلر فى كتابه « حول التعليم الجمالى للانسان » فالصورة التى يرسمها شيلر لانسان المستقبل بعد أن تزول عنه غربته الناجمة عما فى النظام الرأسمالى من ظلم هى ذات الصورة التى يقدمها ماركس فى « مخطوطات باريسية » · ويتفق ماركس وانجلز على أهمية الدور الذى يمكن للفنون أن تلعبه فى ازالة أسباب الغربة واكتمال ذات الفرد الانسانية التى يمزقها الاستغلال البورجوازى · والفن فى نظر ماركس ليس ترفا أو تسلية فهو يلبى احتياجات معينة عند الانسان ·

بل انه يقوم بالمساعدة على اعادة صـــــياغتها وتشكيلهــا · ويرد انجلز فكر صديقه ماركس الى ثلاثة مصادر هى الفلسفة الألمانية المثالية (الهيجيلية) والمذاهب الاشتراكية الفرنسية والاقتصاد الانجليزى · وماركس لا يزعم أن الفن وحده كفيل بازالة الاستغلال الاقتصادى · فالفن مهما بلغت جودته لا يمكن أن يكون بديلا للثورة · وترجع أهمية الفن فى نظره الى أن الفن الجيد يذكر المجتمعات المريضة باعتلال صحتها ·

والرأى عند ماركس أن ظاهرة الاغتراب ليست جديدة فقد صاحبت تقدم البشرية منذ أقدم العصور حتى قيام النظام الرأسمالى فى العالم الحديث · ومعنى هذا أن الاغتراب ظاهرة حضارية لا تقتصر على الفن وحده رغم ان الفن الجيد يجيد التعبير عنها · والاغتراب لا يقتصر على الفن بل يمتد الى شتى وجوه الحياة مثل السياسة والدين والاغتراب يزداد الشعور به بزيادة ما تحققه البشرية من تقدم والسبب فى ذلك أن التقدم له باستمرار آثاره السلبية السيئة · فالاغتراب فى العصور التى سبقت النظام الرأسمالى لم يكن بمثل الحدة التى نراها فى هذا النظام · ويرجع هذا الى أن الرأسمالية جعلت من كل شىء بما فى ذلك الفنون شيئا يشترى ويباع ويقاس بمعيار ما يحققه الرأسمالى من ربح وتنزل الرأسمالية الجور والخسف بالطبقة العاملة رغم أن هذه الطبقة تنتج بكدها وكدحها كل المنتجـــات فى المجتمع البورجوازى بما فيها المنتجات الثقافية · ومن ثم كانت غربة هذه الطبقة فى ظل النظام الرأسمالى أوضح من غربة غيـــرها من الطبقات · وذلك لأن هذا النظام يحرمها من الاستمتاع بثمار كدها وكدحها · والأسلوب الذى تتبعه الرأسمالية فى الانتاج من شأنه أن يقتـــل برتابته وآليته أية مبادرة أو طاقة خلاقة فى الانسان ، بل انه يهدر انسانية الانسان كما يقضى على امكاناته الطبيعية وميوله الفطرية · ورغم ان الشعور بالاغتراب يمتد الى المشتغلين فى المجالات الفنية المختلفة مثل صناعة السينما والمسرح والتأليف الروائى فان أبناء الطبقة العاملة أشد منهم احساســـا بحدته · فالنظام الرأسمالى يكرم بالمال الوفير كل فنان يثبت انه قادر على تحقيق النجاح التجارى ، الأمر الذى يعوضه عن تزييف ضميره الفنى وعن شعوره بالاغتراب

الناجم عن ذلك ويرى ماركس ان الماضى كان أدعى لازدهار الفنون من الحاضر فالماضى كان يسمح لميلتون أن يجدد فى الشعر وأن ينظم قصـــائده بنفس التلقائية التى يغزل بها العنكبوت خيوطه · ورغم هذا فانه يسلم بأن التصنيع الرأسمالى أسدى شيئا من الخدمة لنشر الفن والثقافة فقد زاد من عـــدد المشتغلين والممارسين لهما وان كان قد تسبب فى انخفاض مستواهم ويرى انجلز نفس الرأى وأن ظروف الماضى كانت أدعى لازدهار الفن والثقافة من الحاضر · وفى نظرهما أيضا أن عصر النهضة بل القرون الوسطى نفسها كانت أدعى لازدهار الفنون من الوقت الراهن · فقد كان شعور الفنان فى تلك الفترة بالاغتراب أقل من اغتراب الفنان الحديث ويرجع السبب فى ذلك الى ان الفنان فى تلك الفترة كان يشترك مشاركة كاملة فى المعتقدات التى يدين بها سادته رعاة الفنون الذين اتصفوا بالجود والســـماحة فى كثير من الأحيان · ولكن فى منتصف القرن التاسع عشر الرأسمالى وجد الفنانون أن سادتهم الجدد من المسئولين عن رعاية الفنون اناس لا يطاقون فآثر هؤلاء الفنانون الوقوف بجانب الطبقات الدنيا ومشاركة هذه الطبقات فى أحلامها ·

قلنا ان ماركس يرى أن تحقيق النظام الشيوعى سوف يطلق طاقات الابداع الكامنة فى الأفراد من عقالها · ويرى موراوسكى أنه على الرغم من أن ماركس يعتقد ان تحقيق الشيوعية من شأنه أن يؤدى الى توسيع المجالات التى يمارس فيها الانسان أنشطته الجمالية ، فانه يتحدث عن النتائج الفنية والجمالية الناجمة عن تحقيق الشيوعية بحذر ويأبى أن يتورط فى تفصيلها · ومع ذلك يمكن تلخيص توقعاته عن المستقبل بعد أن تزول عن الانسان غربته فى ثلاث نقاط : أولها أنه سوف يمكن لأى فرد أن يصبح فى عظمة الرســـام رافييلو طالما أن لديه الاستعداد لذلك · وثانيها أن الانسان سوف يجد متعة خالصة فى الخلق والابداع كالتى يجدها فى اللعب والمراح · وثالثها ان ممارسة الفن سوف لا تقتصر على طائفة من المحترفين أو المتخصصين كما هو الحال فى النظام الرأسمالى ولكنه سوف يصبح مشاعا ينهل كل فرد منه ما شاء أن ينهل · وهى فكرة تأثر ماركس فيها بانجلز وتتردد فى كتابهما « الأيدولوجية الألمانية » · ويعتقد موراوسكى أن الصواب يجانب ماركس فى

بعض تصوراته للمستقبل مثل تنبؤه بتوزيع الموهبة الفنيـــة على النـــاس بالتساوى وزوال التخصص الذى ينفرد به البعض فى الممارسات الفنية . ويؤكد لنا موراوسكى أن امتناع ماركس وانجلز عن رسم صورة تفصيلية للنشاط الجمالى فى ظل نظام شيوعى لا يرجع الى غموض رؤيتهما ولكنه يرجع الى عدم رغبتهما فى القطع بما سوف يتمخض عنه المستقبل ويعيب موراوسكى على تاكر اعتراضه القائل بأن ماركس يبالغ فى تصوره لمقدرة الشيوعية على اطلاق العنان لطاقات الخلق والابداع فى كل انسان ، فهو يرى أن تحقيق هذا ممكن ويعيب موراوسكى أيضا على تاكر تركيزه على تحرر المجتمع الشيوعى من الاغتراب الفنى فقط ، فى حين أن التحرر من الاغتراب الفنى ليس سوى جزء من عملية تحرر شاملة فى كافة المجالات سواء كانت فكرية أو أخلاقية . ويعرض موراوسكى لنقطة بالغة الخطورة والحساسية وهى ان ماركس يفترض أن يكون الفرد على قدر عظيم من الثقافة كى يستطيع الاستمتاع بثمرات الفنون والآداب فى حين نرى أن التطبيق الفعلى مختلف لأن الحكام فى النظام الشيوعى يجتهدون فى العادة الى معاقبة أى فنان يرفض تسخير فنه من أجل نشر ما يريدون من الدعاية بين الجماهير التى لا تحظى بقدر كاف من الثقافة .

القيم الطبقية فى الفن :

ترى الماركسية ان الفن يتصل اتصالا وثيقا باغتراب الانســـان أو بالقضاء على هذا الاغتراب ، وانه - شاء أو لم يشأ - يعبر عن بعد أيدولوجى قد لا يتنبه الفنان نفسه الى وجوده فيما يخلقه من أعمال . والفن يتضمن القيم الخاصة بطبقة ما . والفنـــانون المتمردون الثائرون على قيم الطبقة الحاكمة قد يتعرضون للمصادرة والتشريد . ومن ثم فان بعضهم يلجـــأ أحيانا الى برج عاجى يمكنه من الامتناع عن التعاطف مع قيم الطبقة الحاكمة دون أن يتعرضوا لخطر القمع أو المصادرة . ولكن أدب البرج العاجى يعانى من الضعف والهزال بسبب افتقاره الى تمحيص العلاقات الاجتماعية . يقول موراوسكى ان ماركس يرى ان شدة الوضوح الأيدولوجى فى الأدب من

شأنها أن تسىء اليه من الناحية الفنية · وقد تنبه ماركس وانجلز الى أن فى كل عمل فنى مقابلا طبقيا على حد تعبير جورجى بليخانوف رائد النقد الماركسى فى روسيا · ومعنى هذا أن القيم التى يصرح أو يلمح بها الفنان فى فنه هى المقابل الاجتماعى الايدولوجى عند طبقة اجتماعية · ومن ثم نراهما يعالجان المقابل الاجتماعى والتاريخى فى العمل الفنى اما عن طريق ربطه بالمفهوم الواعى الشامل لطبقة تاريخية عريضة كما فعلا عندما تناولا اسخيلوس وشلتوبريان واما بمعالجته فى نطاق أوسع عن طريق ربطه بالأيدولوجية السائدة فى حقبة تاريخية بأسرها مثل معالجة انجلز لشعر دانتى والقرون الوسطى ومعالجة ماركس لأدب حركة الاصلاح الألمانى · واما أنهما كانا يقتصران فى معالجتهما للمقابل الاجتماعى والتاريخى فى العمل الأدبى على ربطه بموقف سياسى معين مثل ربطهما أعمال هينى بأحداث سياسية معينة فى تاريخ ألمانيا الحديث · ورغم أنهما لا يشيران فى كتاباتهما الى مدرسة « الفن للفن » فقد كانا على وعى كامل بمفاهيمها : غير أنهما هاجماها على نحو مباشر عندما تحدثا عن ذلك الفن المعقد الذى يدور حول نفسه ولا يخاطب سوى دائرة محدودة من الناس ·

يقول موراوسكى انه بالرغم من اعترافهما بأن حركة الفن للفن تعمل على التخلص من اغتراب الانسان فانهما رفضا ما تقدمه هذه الحركة من حلول · فضلا عن أنهما ربطا بين اتجاهها الجمالى وبين الحركة الرومانسية واعتبرا أن الجماليين ودعاة الفن للفن أقرب الى الطبقة البورجوازية منها الى طبقة البروليتاريا ، أى أنهم أقرب الى المجتمع البورجوازى الطبقى الذى يزيد تطاحنه من عوامل الفرقة والأنقسام والاغتراب ·

يقول موراوسكى ان التحليل الطبقى الذى يقدمه الينا ماركس وانجلز يتسم بوجه عام بالحساسية والمرونة معا · فضلا عن أنهما يوجهان هذا التحليل لخدمة العمل الفنى نفسه وليس من أجل التركيز على أية ايدولوجية اجتماعية · ويستشهد موراوسكى على ذلك بخطاب أرسله انجلز الى بول أرنست بتاريخ ٥ يونيه ١٨٩٠ وفيه يرد على مزاعم هذا الديموقراطى الاجتماعى

بأن الأدب النرويجي بوجه عام وهنريك ابسن بوجه خــاص أدب طبقي ٠
ويعتمد رد انجلز في هذا الصدد على التمييز بين البورجوازية الصـــغيرة
في كل من ألمانيا والنرويج ٠ فالرأى عنده أن البورجوازية الصـــغيرة في
النرويج حينذاك لعبت دورا أكثر ايجابية من الدور الذى لعبته البورجوازية
الصغيرة في ألمانيا ، الأمر الذى يجعل الأدب النرويجي آنذاك أكثر حيوية
من الأدب الألماني ٠ أضف الى ذلك أن الأدب النرويجي يحفل باســـتقصاء
التاريخ ولا يحفل بابراز القيم التى تستند اليها الطبقة الحاكمة في حكمها ٠
ويستشهد موراوسكي على حساسية ماركس الأدبية ومرونته الفكرية بما كتبه
عن التراجيديا في المقدمة التى صدر بها مبحثه « نقد فلسفة الحق لهيجل »
عام ١٨٤٣ حيث خلع وصف التراجيديا على بعض النظم الطبقية المتداعية
التى تحلم على طريقة دون كيشوت بالاحتفاظ بوقارها وكرامتها أثناء تداعيها
المحتوم ٠ولكن موراوسكي يضيف أن مفهوم ماركس وانجلز للتراجيديا كان
أبعد ما يكون عن الجلاء أو الوضوح فقد كان مفهوما مبتسرا غامضا يسمح
بكثرة التأويل والتفسير ٠ فهذا المفهوم لا يوضح لنا اذا كان سبب التراجيديا
راجعا الى الضرورة التاريخية (التى تقتضى من التراجيديا أن تصور الصراع
بين طبقتين اجتماعيتين متناحرتين) أم أن التراجيديا تصور تلك المحاولات
الطليعية البطولية الجسورة التى يضطلع بها بعض الأفراد في لحظة تاريخية
معينة للوقوف في وجه الطبقة الحاكمة التى تنتقم لنفسها بسحقهم وتدميرهم٠
وينحى موراوسكي باللائمة على النقاد الماركسيين في أوربا الشرقية لأنهم
تجاهلوا الجوانب الجمالية المتصلة بهذا الموضوع ٠ فضلا عن أنه يرفض
ما يذهب اليه جورج ستينر في كتابه « موت التراجيديا » (١٩٦١) من أن
الماركسية ترى أنه سوف لا تقوم للتراجيديا قائمة في ظل الحكم الماركسي لأن
هذا الحكم قمين بازالة كل أسباب المأساة ٠ والرأى عنـــد موراوسكي ان
الماركسية سوف تفسح المجال لظهور التراجيديا في الفترات الأولى التى تسبق
استقرار النظام الشيوعي ، كما يرى أن المصير المأساوى سوف يكون من
نصيب الشخوص التى يشاء لها قدرها أن تصـــل الى حلبة الصراع بين
الأحقاب التاريخية اما في مرحلة باكرة أكثر مما ينبغى أو مرحلة متأخرة
أكثر مما ينبغى ، الأمر الذى يؤدى الى تحطيمها وتدميـــرها ٠ ويضيف

موراوسكى أن جورج ستينر يخطىء حين يزعم أن أ٠ لوناكارسكى (١٨٢) (الذى عينه لينين مسئولا عن التعليم فى عام ١٩٠٨) ينكر وجود التراجيديا ويستبعد حدوثها ٠

الفن كصناعة وسلعة :

تنبهت الماركسية الى أن الفن سلعة شأنها فى ذلك شأن بقية السلع وان الناشر يقوم بانتاج الكتاب وتسويقه من أجل الربح ٠ فالانتاج الدرامى فى المجتمع الرأسمالى مثلا عبارة عن صناعة تســـتخدم المؤلفين والمخرجين والممثلين وبقية العاملين فى المسرح كما أنها تستخدم النقاد والأكاديميين للترويج لهذا الانتاج ولايدولوجية المجتمع الذى يقوم به ٠ يقول ماركس فى « نظريات فائض القيمة » ان الكاتب عبارة عن كادح أو عامل يزيد بمجهوده من ثراء الناشر الذى يعطيه أجرا مقابل عمله ٠ ويتناول انجلز هذه المسألة فيقول انه بالرغم من أن الفن منتج اجتماعى شديد التعقيد فانه يرتبط بالقاعدة الاقتصادية للمجتمع ٠

وتفوت هذه الحقيقة عن بال بعض الماركسيين الذين يركزون على دراسة النصوص دون الالتفات الى الجانب الصناعى من الفن٠ولكن الناقد الماركسى والتربنيامين والكاتب المسرحى برتولد بريختكانا من بين الذين تنبهوا الى هذه الحقيقة ٠ ففى المقال الرائد « المؤلف كمنتج » الذى كتبه والتربنيامين نراه يطرح السؤال التالى : « ما هو وضع العمل الأدبى بالنسبة لعلاقات الانتاج السائدة فى زمانه ؟ » ويذهب بنيامين الى أن الفن مثله مثل أى شكل آخر من أشكال الانتاج يعتمد على التكنيك المستخدم فيه ، وينسلخ هذا على الرسم والنشر والعروض المسرحية ، وهذا التكنيك جـــزء من القوى الانتاجية للفن كما انه جزء من مرحلة تطور الانتاج الفنى الذى ينطوى على مجموعة من العلاقات الاجتماعية بين المنتج للفن وجمهوره ٠ ومن ثم يرى بنيامين ان الفنان الثورى ينبغى عليه الا يقبل قوى الانتاج الفنى القائمة على علاتها بل ينبغى عليه أن يقوم بتطوير هذه القوى واجراء أو ادخـــال

التغييرات الثورية عليها فهو بهذا يخلق علاقات اجتماعية جديدة بين الفنان وجمهوره · فضلا عن أنه يحل التناقض الذى يجعل من ملكية قوى الانتاج الفنى حكرا على فئة قليلة من الناس · ومن هذا المنطلق يدعـــو بنيامين الفنان الثورى الى تطوير وسائل الاعلام الموجودة كالسينما والراديو · والالتزام فى نظره لا يعنى مجرد التعبير السياسى السليم فى الفن ولكنه يعنى قدرة الفنان على اعادة صياغة الاشكال الفنية المتاحة له بحيث يجعل من المؤلفين والقراء والنظارة شركاء · ويتناول بنيامين أيضا نفس هذا الموضوع فى مقال له آخر بعنوان « العمل الفنى فى عصر الانتاج الآلى » (١٩٣٣) فيقول ان لوحات الرسم الفنيـــة التقليدية تعطى اطباعا بالتفرد والتميز والديمومة وبعد المسافة التى تفصل بينها وبين المشاهد لها · ولكن ادخال الآلة فى وسائل الانتاج غير هذا كله · فاللوحة الفنية التى كانت نادرة فيما مضى أصبحت الآن تنسخ على نطاق واسع ، الأمر الذى أزال الحاجز بينها وبين جمهور المتذوقين لفن الرسم بحيث أصبح فى امكانهم اقتنـــاءها أو مشاهدتها بأنفسهم · وفى حين يرى لوكاش فى حياة المدينة أو الحضر التى تعانى من التجزئة والتضارب والانقسام دليلا على تفسخ الانسان فى النظام الرأسمالى ، فان بنيامين يرى فيها امكانات ايجابية كما يرى فيها الأساس الذى تنهض عليه الأشكال الفنية التقدمية ·

الفصـــــل الرابع

ممارسات كارل ماركس وانجلز فى النقد الادبى

الفصـــل الرابع

ممارسات ماركس وانجلز فى النقد الأدبى

نقد ماركس لرواية « أسرار باريس » :

لعل القليل منا يعلم أن ماركس مارس بالفعل نوعا من النقد الأدبى دون أن يكتفى بشذراته التى أشرنا اليها فى علم الجمال ٠ فقد ترك وراءه نقدا لرواية « أسرار باريس » للكاتب الفرنسى يوجين سو فى كتاب اشترك مع رفيقه انجلز فى تأليفه بعنوان « العائلة المقدسة » فى عام١٨٤٤ ٠والكتاب فى مجموعه ـ كما يقول هنرى أرفون ـ أقرب الى النقد الاجتماعى منه الى النقد الأدبى ٠ ولكن معالجة ماركس لرواية « أسرار باريس » تمثل أول وآخر محاولة مستوفاة ومتكاملة من جانبه للتصدى لنقد عمل أدبى واحد بصورة مستفيضة ٠ ولم يكن النقد الأدبى الدافع الذى حدا به الى تناول هذه الرواية٠ بل كان الدافع أنه وجد ان الفرصة سانحة للانقضاض على الذين ينتهجون نهجا هيجيليا فى تفسير الأدب فقد نشر ثلاثة أشقاء من الشباب الهيجيلى (هم برونو باور وأخواه ادجار واجبرت) (١٨٣) عرضـــا لهذه الرواية

من منظور هيجيلى فى عدد يونيه من مجلتهم الشهرية (١٨٤٤) كتبه ضابط شاب تحت اسم مستعار هو زليجا (١٨٤) ٠

أصابت رواية « أسرار باريس» شعبية وذيوع صيت ليس فى فرنسا فحسب بل فى كل أرجاء أوربا٠قرأها بلزاك بنهم شديد وامتدحتها الأديبة الفرنسية جورج صاند كما امتدحها جاتزكو فى ألمانيا ٠ حتى بلينسكى فى روسيا اعترف بأن لها شيئا من الأهمية ٠

وبطل الرواية حاكم لاحدى المقاطعات الصغيرة هـــو عظمـــة الدوق رودولف الذى يخرج من قصره متنكرا لاقرار الحق والعدل بين أهل مقاطعته وليفعل الخير ويحول دون ارتكاب الناس للشر ٠ وفى تجواله فى البلاد يقابل عظمة الدوق فتاة من بنات الهوى تتمتع بقلب طاهر رغم الحياة الدنسة التى تحياها اسمها فليردى مارى التى يتضح فى نهاية الرواية أنها ابنة غير شرعية للدوق نفسه من سيدة اسمها الليدى سارة ٠ ويخلص الدوق ابنته من براثن بعض الأشرار دون أن يعرف هويتها ٠ وعندما يكتشف أنها من لحمه ودمه يأخذها لتعيش فى دوقيته حيث تدخل الدير لتكفر فيه عن حياة الاثم التى عاشتها ٠ وتنتهى الرواية بأن يتزوج الدوق من كونتيسه ثرية خيرة تنذر حياتها لخدمة الضعفاء والمساكين الذين يصف المؤلف ما يعانون من بؤس وحرمان باستفاضة ٠ ولعل أهم نقطة يثيرها ماركس فى نقده أن مؤلف رواية « أسرار باريس » أراد أن يقول شيئا ولكن الرواية تقول لنـــا شيئا آخر يختلف عما أراده المؤلف ٠ فالرواية تصور بطلها على انه انسان يسعى الى فعل الخير ويستحق منا العطف فى حين أنها فى الواقع نجحت فقط فى تصوير أمير صغير يستغرق فى أعمال الأنانية والممارسات الشريرة التى تتخفى وراء قناع زائف من الصلاح والتقوى ٠ ومعنى هذه النقطة أن الجانب الواعى فى العمل الفنى قد يتعارض مع الجانب اللاواعى فيه ٠ يقول س٠س٠ بروور فى كتابه « كارل ماركس والآداب العالمية » ان ماركس سبق فرويد الى اكتشاف سيطرة اللاوعى على الوعى والى ادراك العـــلاقة بين الممارسات السادية والدوافع الجنسية المريضة ٠ فماركس فى تحليله

لهذه الرواية يرد الأقدام على حبس بعض شخوصها حبسا انفراديا والاقدام على فقأ عينها الى دوافع جنسية سادية مريضة ، وهو الأمر الذى قـــام فرويد بتحليله فيما بعد عندما تصدى لتحليل أســـطورة أوديب فى الأدب الاغريقى • ويهاجم ماركس الافكار الاشتراكية التى ضمنها سو فى روايته « أسرار باريس » ومن بينها انشاء بعض المشروعات الطوبوية مثل اقامة مزرعة نموذجية وبنك لاقراض المال للعمال العاطلين دون أن يتقاضى منهم أية فوائد • وهى جميعا مشروعات كان من السهل على ماركس أن يثبت عبثها من الناحية الاقتصادية وضحالتها من وجهة النظر الاشتراكية • ورغم هذا فانه يثنى على بعض شخصيات الرواية الثانوية بسبب نمطيتها أى قدرتها على الجمع بين الخصائص العمومية والفردية • ورغم أنه يتهم مؤلف الرواية بتملق أخلاق البورجوازية ومشاعرها فانه يعترف له بالقـــدرة فى بعض المواضع على تسديد اللكمات للمجتمع البورجوازى • ويلاحظ الدارسون أن نقد ماركس للرواية يركز على معالجة شخصياتها دون الاهتمام الكافى بشكلها •

يقول ديميتيس ان رواية « أسرار باريس » تنم عن تأثرها الواضح بروايات الرعب القوطية التى أرست مسز آن راد كليف (١٧٦٤ ـ ١٨٢٣) تقاليدها • ولكن الرعب فى هذه الرواية ليس من النوع التقليدى الذى يستمد وجوده من القصور المهجورة والقلاع الموحشة حيث تجوس الأشباح ولكنه رعب يستمد وجوده من بشاعة الواقع الاجتماعى الذى تعيشه البروليتاريا الفرنسية فى أزقة باريس وحاراتها التى تعيث فيها الجريمة ويراق الـــدم وترتكب موبقات الجنس • ولهذا يذهب ديميتيس الى أن « أسرار باريس » مهدت الطريق لظهور الرواية الاجتماعية والرواية البوليسية ، فضلا عن أنها مهدت السبيل لظهور رواية المذهب الطبيعى التى اقترنت بزولا • وليس أدل على هذا من أن المؤلف فى الجزء الثانى من روايته ينســـب انحطاط الجماعات الى عامل الوراثة والبيئة • ويضيف يوجين سو بعدا جديدا يتمشى مع الحياة الاجتماعية الحديثة • فقد حشر بعض الأفكار الداعيـــة

للمذهب الاشتراكى على طريقة سانت سيمون ، الأمر الذى دعا النـــاقد الفرنسى المعروف سانت بيف الى تقريعه ٠

ويستطرد ديميتيس قائلا ان نقد ماركس للرواية يدل على انه كان أكثر معرفة بها من زليجا ، كما انه كان أكثر منه دراية بقواعـــــد ومواضعات الانشاء الروائى فزليجا مثلا يصف منظر حفلة راقصة مقامة فى سفارة على انه محاولة من جانب المؤلف لمقابلة عالم الأغنياء بعالم الفقراء ٠ فى حين يرى ماركس بحصافته النقدية أن هذا المنظر مأخوذ من تقاليد روائية راسخة مثل حفلات الصيد فى الروايات الانجليزية التى يهدف المؤلف من ورائها الى جمع أهم الشخصيات الروائية فى وقت واحد ومكان واحد ، الأمر الذى يساعد المؤلف على تطوير أحداث روايته ٠ ومع هذا فان ديميتيس يعيب على نقد ماركس للرواية انه استبدل نقد زليجا الفلسفى بنقد اجتماعى فزليجا اعتبر شخصيات الرواية مجرد ظواهر اليجورية تمثل الشر الذى تصدى المؤلف لكشـــف النقاب عنه فى حين اعتبرها ماركس تجســـــيدا للواقع الاجتماعى ٠

يقول ماركس فى هجومه العـــاتى على الرواية وعلى ناقدها زليجا انه قام بلوى عنقها حتى تستقيم مع وجهة النظر الهيجيلية التأملية التى تعنى بتصوير الفكر المجرد دون اعتبار للواقع المادى الملموس ٠ بل انها تحيل هذا الواقع الملموس الى أفكار مثالية مجردة ثم تعيد بناءها من جديد على هيئة واقع يزخر بالموجودات المادية ويرى ديميتيس أن ماركس فعل نفس الشىء ولكنه أحل الواقع الاجتماعى محل التأمل الهيجيلى ٠

يقول ماركس أن يوجين سو يزعم أن روايته « أسرار باريس » تهدف الى خلق أدب بروليتارى ٠ ورغم دعوة ماركس فى كتابهما « العائلة المقدسة» الى استحداث أدب بروليتارى تربطه بالفولكلور أوثق الروابط ويبرز نبالة الطبقة العاملة فان ماركس يعيب على الرواية عجزها عن خلق مثل هذا

الأدب البروليتارى الذى تزعم أنها استطاعت أن تخلقه · فالرأى عنده أن رواية يوجين سو ظلت فى مجملها أسيرة القيم البورجـــوازية · أى أن ممارستها الفعلية اللاواعية تتعارض مع أهدافها الواعية ·

يقول هنرى أرفون فى هذا الصدد ان ماركس كان يهدف من وراء نقده لرواية « أسرار باريس » الى التعريض بالتفسيرات الهيجيلية المضطربة والمشوشة للادب ولكنه ابتعد شيئا فشيئا عن هدفه الأصلى لينتقد الرواية نقدا اجتماعيا متهما مؤلفها بانه يشن هجوما وهميا على الظلم الاجتماعى وهى مسألة فى نظر أرفون غير واردة أصلا ولم تخطر مطلقـــا على بال المؤلف ·

نقد ماركس وانجلز لمسرحية فردناند لاسال :

بات ماركس محزونا لانفضاض فريجلراث وهيرويج من حوله · ومن ثم كان حرصه الشديد على استقطاب شعراء مغمورين وفاشلين لعله يجد عندهم شيئا من المؤازرة التى فقدها بسبب القطيعة التى حدثت بينه وبين فريلجراث وهيرويج · وفى ١٣ أغسطس ١٨٥٩ أرسل خطابا الى فريدريك انجلز يطلب منه أن يكلف قريبه كارل سيبل أن ينظم قصيدة تقدمية لنشرها فى مجلته · يقول ماركس فى هذا الخطاب : « وحتى نضايق فريلجراث يجب علينا أن نركز الأضواء على أى شاعر حتى لو اقتضى الأمر أن نكتب له أشعاره » · وبعد ذلك حاول أن يتعاون مع شاعر فاشل آخر اسمه جوهان فيليب بيكر (١٨٦) ولكنه كان دون المستوى بشكل فاضح فاضطر الى الاستغناء عنه والاقتباس من أشعار صديقه القديم هينى الذى ظل يحتفظ باعجابه بشـــعره رغم القطيعة بينهما · وحتى ينال من أعدائه وشانئيه اعتمد ماركس على أشـــعار هينى وشكسبير والكتاب المقدس ومؤلفات فولتير وديكنز وهوراس للزراية بهم ·

نتناول الآن موقف ماركس وانجلز من فردناند لاسال (١٨٢٥ ـ ١٨٦٤)

الذى كان يتفق معهما فى كثير من الآراء السياسية • كان لاسال يحـــذق الفلسفة أكثر من حذقه للادب • ففى عام ١٨٥٨ نشر كتابا عن هيراقليطس حاز على اعجاب بعض المشتغلين بالفلسفة • ولكن ماركس وانجلز يذهبان الى أن التوفيق جانبه حين ألف عام ١٨٥٩ مسرحية تراجيدية شعرية بعنـــوان « فرانزفون سيكنجن » • وتدور هذه المسرحية حول الثورة الألمانية فى عام ١٨٤٨ وتنعى ما أصاب هذه الثورة من فشل واجهاض • استمد لاســـال شخصية سيكنجن من واقع التاريخ الألمانى فى الفترة بين ١٤٨١ و ١٥٢٣ وأراد أن يصور بها ما انتهتاليه الثورة الألمانية فى١٨٤٨ من اندحار بطولى• وسيكنجن فارس شجاع جمع حوله نفرا من أقرانه الفرسان والنبلاء لمقاومة حكم الامبراطور تشارلس الخامس والدعوة الى الاصلاح الاجتماعى • ولكن الأمبراطور استطاع أن يقمع هذا التمرد • ولم يفت هذا فى عضد سيكنجن الذى ترك طبقته الارستقراطية ليشترك فى صفوف الفلاحين للثورة على السلطة •

ولكن الســـلطة استطاعت هذه المرة أن تجهز عليــه • وبالرغم من اندحاره وفشل ثورة الفلاحين التى قادها فان موته أصبح رمزا لكفاح أجيال الثوار فى المستقبل •

أرسل لاسال الى صديقيه ماركس وانجلز نســـختين من مخطوطته المسرحية لابداء الرأى فى تجربته الأدبية • ويبدو أنهما لم يكونا متحمسين للرد عليه لأنهما تأخرا فى هذا الرد • فقد رد ماركس على لاسال فى ١٩ أبريل ١٨٥٩ ثم أرسل انجلز رده فى ١٨ مايو من نفس العـــام • وترجع أهمية الرسائل المتبادلة بينهم الى ما تضمنه نقد ماركس وانجلز للمسرحية من أفكار حصيفة كما ترجع الى رد لاسال على هذا النقد • قال انجلز فى رسالته أن عيب المسرحية يكمن فى مونولوجاتها ودیالوجاتها المفرطة فى الطول ، الأمر الذى يجعل من الصعب تقديمها على خشبة المسرح • ثم أضاف أن لاسال فشل فى خلق شخصيات نابضة بالحيـــاة وقادرة على الجمـــع بين العمومية

والخصوصية . والشخصيات الدرامية الناجحة لا ينبغى أن تكون رموزا للقوى الاجتماعية الخارجية بل ينبغى أن تتمتع بالثراء الحسى على المستوى الفردى. وهذا رأى يدل على الحصافة النقدية . وعبر انجلز عن أمله فى أن ينجح لاسال فى المستقبل فى التعبير عما يريد عن طريق المواقف الدرامية وما تأتى به الشخوص من أفعال وليس عن طريق التجريد أو مناقشة الأفكار . ومعنى هذا أن انجلز أراد من لاسال أن يكون فى رسمه للشخصيات والأحداث أقل تجريدا وأكثر تحديدا . وأنحى ماركس وانجلز على المؤلف باللائمة لعـــدم اقتدائه بشكسبير فى رسم شخصيات مسرحية تطابق الحياة وتتفق مع الواقع.

وقد سبق أن دعا هيجل فى المجـــلد الثالث من محاضراته فى علم الجمال الى ضرورة اقتداء المسرحيين طرا بفن شكسبير العظيم . يقول ماركس فى هذا الشأن أنه كان بوده لو أن لاسال اقترب أكثر من مسرح شكسبير وابتعد أكثر عن مسرح شيلر . ويرى أن أكبر خطأ تورط فيه لاسال هو سوء اختياره لشخصية البطل لأن سيكنجن ليس شخصية ثورية حقيقية بل انه فى حقيقة الأمر شخصية رجعية . اذ كيف يمكن لفارس نبيل ينتمى الى طبقة فى طريقها الى الاندثار أن يكون رمزا للثورة على النظام الاجتماعى القائم !.

يقول ماركس انه كان يجدر بالمؤلف أن يختار بطله الثورى من صفوف الشعب لأن ذلك قمين بأن يضفى عليه حيوية وقوة . .

ورد لاسال على هجوم كل من ماركس وانجلز عليه فاتهمهما بفهم التاريخ الألمانى فهما جبريا خاطئا من شأنه أن يقضى على كل امكانية الأفراد فى الفعل واتخاذ القرار فضلا عن أنهما يخطئان فى ظنهما أن حرب الفلاحين المعروفة فى تاريخ ألمانيا الواقعة فى عام ١٥٢٥ حرب تقدمية شنتها الطبقات الفقيرة الكادحة على طبقة النبلاء . فالفلاحون لا يقلون فى رجعيتهم عن طبقـــة الارستقراط التى ينحدر منها سيكنجن الذى يصفه ماركس بالرجعية ويصف ثورته بالدون كيشوتية . وأثار لاسال فى رده نقطة هامة مفادها أنه لا ينبغى

الحكم على مسرحيته التاريخية من وجهة نظر المؤرخ بل من وجهة نظر الشاعر الذى يحق له أن يعلى من شأن أبطاله وأن يضفى عليهم ما يشاء من وعى · وهى محاجة يبدو ان ماركس رفضها لأنه استقبلها بالصمت فى حين أن انجلز أقرها ووافق عليها · يقول ديمتيس معلقا على هذه الملاحاة بين لاسال وناقديه أن محاجته يضعفها تأرجح بطله المأساوى ســـكنجن بين موقفين فلسفيين متعارضين : موقف هيجيلى يقوم على الفكر الخالص وموقف ماركسى ينهض على أهمية المادية الاقتصادية · فمأساة سكنجن ـ على حد قول لاسال ـ ترجع الى افتقاره الى الوثوق من جدوى الفكر الأخلاقى واعتقاده فى قوة هذا الفكر التى ليس لها حدود · ولكن المؤلف يمزج هذه النظرة الهيجيلية المثالية بنظرة ماركسية تؤمن بالمادية الاقتصادية ·

ومن ثم أصبح سكنجن نهبا مقسما بين الفكر المطلق وبين جذوره الطبقية والاقتصادية التى حددت شخصيته منذ وقت باكر · ويضيف ديمتيس الى ذلك قوله أنه بالرغم من عجز لاسال عن الوصول الى طريق وسط متسق مع نفسه بين المثال الهيجيلى والمادية الاقتصادية فقد اتضح له بجلاء أن ايمان الهيجيلية والماركسية بالمذهب الحتمى يهدد قدرة الكاتب على الخلق الدرامى ، بل أنه يهدد قدرة الانسان على الاتيان بأى عمل ثورى ، لأن جو الحتم الخانق من شأنه أن يئد امكانية العمل الثورى ، وأن يخنق الخيال القادر على الابداع الفنى · فبدون ارادة فردية حرة لا يمكن لانسان أن يقوم بأى عمل جديد أو جرىء · ومن الواضح أن هذا الرأى سديد ويستند الى حجة قوية ·

واعتقد أنه من المفيد فى هذا الصدد أن نشير الى ما يقوله د·و· فوكيما والردكون ايبش فى كتابهما « نظريات الأدب فى القرن العشرين » (١٨٧) من أن الماركسية فلسفة مليئة بالمتناقضات من أبرزها القول بأن للظروف المادية أهمية قصوى (وهذا معناه الحتمية أو الجبر) ثم التأكيد فى نفس الوقت على بطولة الانسان وقدرته على تغيير هذه الظروف (فهذا معناه الاختيار أو قدر منه على الأقل) · ويوضح لنا المؤلفان هذا التناقض عن طريق التمييز بين

ما يذهب اليه ماركس ـ على المستوى الاجتماعى ـ من الايمان بالمـــادية التاريخية وما يذهب اليه ـ على المستوى الفلسفى ـ من الايمان بالمادية الجدلية، وهى الأساس الأعم والأشمل والذى يحتوى القوانين العلمية الموضوعية التى تحكم الحقيقة والتى تتسم بالحتمية الكاملة · أما المادية التاريخية التى تنطبق على الظواهر الاجتماعية والتطور الاجتماعى فتسمح للانسان بقدر من الحرية وبشىء من القدرة على تغيير ظروفه · والفنون والآداب تندرج بطبيعة الحـال تحت بند المادية التاريخية · ومن ثم فانها تختلف عن المادية الجدلية فى أنها تتمتع بهامش من حرية الارادة · وقد رأينا فى معرض تناولنا للبنية التحتية أنها تؤثر فى البنية الفوقية كما تتأثر بها ، الأمر الذى يدل على أن ماركس وبخاصة انجلز لم يطبقا القوانين المادية الحتمية الصماء على الخلق الفنى · والرأى عند مؤلفى كتاب « نظريات الأدب فى القرن العشرين » أن تعليقات ماركس عن الأدب والفن تنهض على ثلاثة عناصر هى :

١ ـ الأساس الاقتصادى للمجتمع
٢ ـ القرب من الواقع ·
٣ ـ مزاجه الخاص فى التفضيل بين الكتاب ·

والموضوعية العلمية تقتضى منا أن نقول انه بالرغم من تطابق آراء ماركس وانجلز فى كثير من الأمور فان ردود فعلهما لرسائل لاسال لم تكن واحدة · الأمر الذى يدل على أن الماركسية لم تضع نظرية جمالية متكاملة أو محكمة والأمر الذى سمح للماركسيين فى غير فترات القهـــر والكرب بالخلف فى الرأى فى مجالات الفنون والآداب · ونسوق مثلا آخر يدل على الاختلاف فى موقفى ماركس وانجلز من الآداب فقد أظهـــر ماركس عطفا واضحا على الشاعر جورج ويرث من الناحية السياسية ولكنه ازور عن أدبه لأسباب فنية ، فى حين أن انجلز كان يحمل التقدير العظيم له على الصعيدين السياسى والأدبى ·

ويرى ماركس أن سكنجن جانبه التوفيق فى استخدام تفعيلة الأيامب

في مسرحيته الشعرية · والجدير بالذكر في هذا الصدد أنه هاجم بشدة كل الشعراء الذين لم تسعفهم موهبتهم في اختيار التفعيلات السليمة والمناسبة في أشعارهم · فضلا عن أنه يعيب على لاسال تعميماته بشأن ثورة الفلاحين كما يعيب عليه اعتقاده أن أسباب فشلها هي نفس أسباب فشل جميع الثورات بما فيها ثورة ١٨٤٨ ، التي تتلخص من وجهة نظر لاسال في أن جماهير الشعب تحتاج دائما الى قادة على درجة عالية من الوعي ومن العزم الماضي والهدف الواضح في حين أن مثل هذا الوعي الشديد قمين بأن يؤدي الى فتور حماسهم وتدمير ارادتهم وقدرتهم على الحسم · ويعترف ماركس بأن قادة ثورة ١٨٤٨ التي أجهضت كانوا يفتقرون الى الهمة والنشاط الثوري المطلوب · ولكنه يرى أن هناك فروقا جوهرية تاريخية تميز بين ثورة الفلاحين عام ١٥٢٥ وثورة العمال عام ١٨٤٨ · وكما أسلفنا يرد ماركس فشل ثورة الفلاحين الى أن قائدها سكنجن ينتمي الى طبقة الفرسان التي استنفدت أغراضها من الناحية التاريخية ، الأمر الذي جعل من المستحيل عليها أن تلتقي مصالحها مع مصلحة عامة الشعب · ويقول انجلز في هذا الشأن أن ثورة الفلاحين في القرن السادس عشر بقيادة سكنجن أقرب الى ثورة النبلاء في بولندا عام ١٨٣٠ منها الى ثورة العمال المجهضة في ١٨٤٨ · والجدير بالذكر أن انجلز اختار نفس موضوع لاسال وألف فيه مبحثا بعنوان « حرب الفلاحين الألمانية » ·

وينبهنا س · س · برورر في كتابه « كارل ماركس والآداب العالمية » الى نقطة بالغة الأهمية فحواها أن ماركس لم يقل مطلقا انه ينبغي على التراجيديا التاريخية أن تدور حول بطل يمثل الطبقات الفقيرة التي تكافح من أجل تأكيد حقها في الحياة فتلقى من العنت والحيف ما تلقى · فهو يرى أن التراجيديا التاريخية يمكن أن تتناول بطلا ينتمي الى نظام اجتماعي في سبيله الى التداعي والانهيار ورغم هذا فانه يقاوم ما وسعته المقاومة حتى وان تبين له عبث هذه المقاومة · والتراجيديا التاريخية في رأي ماركس قد تنجم نتيجة مجيء البطل المأساوي الى مسرح الأحداث التاريخية في وقت مبكر أكثر من اللازم أو في وقت متأخر أكثر من اللازم · وفي رأيه أيضا أن البطل التاريخي المأساوي ـ سواء شاء أو لم يشأ ـ لابد أن يحمل في أحشائه خصائص الطبقة التي ينتمي اليها حتى ولو كانت أفكاره الواعية مخالفة لها ·

وهو نفس الرأى الذى انتهى اليه حين عالج رواية « أسرار باريس » • يقول ماركس ان سكنجن على المستوى الواعى يعتبر نفسه نصـــير المظلـومين والمضطهدين فى حين أنه على المستوى غير الواعى يجد لذة فى ممارســة القوة ضد من هم أضعف منه ويضيف الى ذلك قوله ان جوته حالفه التوفيق عندما عالج نفس الفترة التاريخية التى عالجها لاسال فى مسرحيته (رغم أن الأفكار السياسية التى يعبر عنها لاسال تفوق فى تقـــدميتها أحكام جوته السياسية) لأن مضمون عمل جوته الأدبى يتلاءم مع شكله • والجدير بالذكر فى هذا الصدد أن ماركس لا يحبذ الخلط بين الفلسفة والأدب حتى لو كانت هذه الفلسفة تقدمية أو ثورية •

ومن ثم نراه يستهزأ بأرنولد روج قائلا : « ان هذا المأفون روج أثبت أن شكسبير لم يكن شاعرا مسرحيا لأن أدبه يفتقر الى نظام فلسفى فى حين رأى أن شيلر كان شاعرا مسرحيا حقيقيا لأنه من أتباع الفيلسوف « كانط »• وبوجه عام يدور هجوم ماركس على مسرحية لاسال على ثلاثة محاور • (أولها) ان المؤلف عجز عن خلق شخصيات من لحم ودم فشخصياته لا تعدو أن تكون لسان حاله المعبر عن روح العصر كما يفهمها • و (ثانيها) أنه عجز عن خلق شخصيات فردية تستطيع من خلال فرديتها أن تمثل خصائص أعم وأشمل • و (ثالثها) ان لاسال لم يكتف بتفسير شخصياته التاريخية عـلى هواه بل انه وضع تفسيراته الخاصة فى أفواه هذه الشخصيات • ومن ثم فان هذه الشخصيات يعيبها استغراقها فى التفكير فى نفسها • ويذهب ماركس الى أن لاسال رسم شخصية هتون (١٨٨) التاريخية على نحو مجرد وكتجسيد لفكرة الحماسة • ويضيف أنه لو أن لاسال تخلى عن تصويره المجرد لهتون واعتمد على أحداث التاريخ فى رسم صورته لجاءت هذه الصورة أقرب الى الواقع والحقيقة وأكثر اثارة للاهتمام •

ولعلنا نخطىء حين نظن أن نقد ماركس لمسرحية لاسال كان يخلو تماما من التقريظ ، فقد أثنى على حسن اختياره موضوع المسرحية وعلى حبكتها المنظمة • فضلا عن امتداحه بعض أجزائها مثل قول لاسال ان التغيرات اللازمة فى ألمانيا لابد أن تتم بالعنف الثورى وليس من خلال *التطور التدريجى* • وهذه النقطة أصبحت فيما بعد مثار خلاف حاد بين ماركس وحليفه الســـياسى

لاسال . فقد رفض ماركس أن يتعامل مع لاسال وأتباعه من الديموقراطيين الاجتماعيين بسبب دعوتهم الى تحقيق الاشتراكية عن طريق التطور التدريجي للمجتمع واتهم ماركس ـ الذى آمن بضرورة الثورة ـ حليفة السابق بأنه خان العهد وخان قضية العدالة الاجتماعية .

ويجدر بنا فى هذا المقام أن نذكر أن ماركس وانجلز تعرضا بسبب ثنائهما المحدود على مسرحية لاسال وتقريظهما لبعض الأعمال الأدبية الغثة مثل روايات كاوتسكى وهاركنس لاتهام النقاد لهما بسوء الذوق الأدبى وعدم القدرة على التقييم الصحيح . والحقيقة كما أسلفنا أن بصيرتهما النافذة اهتزت بسبب الاعتبارات السياسية عندما ناقشا الأعمال الأدبية المعاصرة لهما . ولكن موراوسكى يدافع عنهما ويسوق كدليل على ســـــلامة ذوقهما اشتراكهما فى حب شكسبير وسرفانتيس وجوته وبلزاك . فضلا عن تعلق انجلز بابسن وتعلق ماركس بالدراما الاغريقية ويضيف بول لافارج ان قلب حميه تعلق ببوشكين وجوجول اللذين قرأهما باللغة الروسية . ويقول مريده فرانز مهرنج أنه أيضا أحب ولتر سكوت وهنرى فيلدنج من بين الروائيين الانجليز . ويخبرنا موراوسكى ان حب ماركس وانجلز للاسال وكاوتسكى وهاركنس لم يعمهما قط ـ كما سبق أن أوضحنا ـ عن المثالب التى تشوب أعمالهما والتى كانت موضعا لهجومهما العنيف عليها . ولكنه يعيب على نقدهما أنه لم يول الشكل نفس القدر من الاهتمام الذى أولياه للمضمون . فهما ـ على حد قول موراوسكى ـ يتحدثان عن الشكل كاناء بلورى شفاف يكشف عما بداخله من مضمون بفرض أن يصيغ الفنان هذا الاناء بكفاءة واقتدار .

ويتناول موراوسكى تقدير ماركس وانجلز العظيم للاصالة الفنية حتى فى مجال الأسلوب فيقول فى هذا الشأن أنهما أظهرا اهتماما بالأسلوب منذ وقت باكر . ويتبين لنا من « البيان الشيوعى » و « رأس المال » أنهما يؤمنان بأن النظام الشيوعى هو وحده القادر على تفجير طاقات الخلق والابداع فى كل الناس ، أى أنه وحده الكفيل بابراز ما لديهم من أصالة وابتكار .



خاتمة

من الواضح مما تقدم أن ماركس وانجلز لم يخلفا وراءهما نظـــرية متكاملة فى علم الجمال ولكنهما تركا بعض النظرات النقدية الثاقبة التى تصلح لأن تكون أساسا لنظرية أو نظريات ماركسية ومن الواضح أيضا أنهما لـم يحددا لعلم الجمال مسارا محتوما الأمر الذى ترك الباب مفتوحا أمام استيعاب المجتمعات الشيوعية للآداب والفنون البورجوازية · وعدما عرضت رأيين متعارضين حول فهم ماركس لشكسبير كنت أحاول أن أبين أن صلة السوفيت بالأدب الغربى لم تنقطع أبدا حتى فى عهد الستالينية الحالك الظلمة والمنقطع النظير فى شدة انغلاقه والذى كان فيه البلطجى الثقافى زادانوف (١٨٩) ــ على حد وصف تيرى ايجلتون له ــ وصيا على شئون الأدب والفكر · وليس من شك أن الصواب يجانبنا اذا لم نعتبر فكر ماركس وانجلز جزءا لا يتجزأ من الفكر الغربى والثقافة الغربية · فضلا عن أن الاطار العام الذى وضعه ماركس وانجلز للنقد الأدبى أبعد ما يكون عن الوضوح والجلاء والتحديد ، الأمر الذى يحدو بالبعض الى اتهامهما بالتضارب والتناقض وقول البعض الآخر بأنه تضارب ظاهرى ·

وثمة نقطة أخرى تستحق التنويه ، وهى أن النظرة الماركسية للفنون والآداب لم تأت من فراغ · ففكرة ارتباط الأدب بالمجتمع قديمة قدم النقـد الأدبى نفسه · ولكن على الرغم من أن النقاد القدامى كانوا يدركون عـلاقة الفن بالمجتمع فانهم دأبوا على تصوير الشاعر أو الفنان على أنه نسيج وحده· ومن ثم ركزوا على تفرده واستقلاله عن المجتمع ، ولم يبدأ المشتغلون بالأدب فى الربط الواضح بين الأدب والمجتمع الا فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ·

فقد ظهرت آنذاك بعض الاتجاهات التى تجرد الفنان من استقلاله وتخضعه لسطوة العوامل الخارجية التى تحيط به ٠ وبزيادة قوة هذه الاتجاهات انتهى الأمر بالقضاء المبرم على فكرة استقلال الشاعر وبدأ النظر اليه على أنه منتج تتضافر القوى التاريخية والاجتماعية على صنعه ٠ وفيما تقدم رأينا أن بلنسكى سبق ماركس فى ادراك العلاقة التى تربط الأديب بالمجتمع ٠ ولعل جيفونى باتستا فيكو أول من ذهب هذا المذهب نحو عام ١٧٢٥ ٠

ثم جاء فولتير من بعده ليقول فى مقال له بعنوان « أخلاق الشعوب وروحها » (١٧٥٦) ان ثقافة أى شعب يحددها عنصران هامان هما النظام الحاكم والدين السائد ٠ وفى ألمانيا سار على هذا الدرب التاريخى ـ الاجتماعى كوكبة من رجال الفكر والأدب ضمت وينكلمان وجوهان جوتفرايد هيردر الذى تتلمذت على يديه الكاتبة الفرنسية المعروفة مدام دى ستايل ٠ وتضافرت هذه الكوكبة فى انكار أن للفرد الخلاق أى وجود مستقل فى المجتمع ٠

وفى الثلاثينيات من القرن التاسع عشر ظهر فى ألمانيا جيل من الشباب آمن بحتمية الربط بين عقل الفرد المبدع والمجتمع ، الأمر الذى يدل على أن فكرة ماركس وانجلز عن الحتمية التاريخية لم تأت من فراغ بل كانت لها جذور فى تاريخ النقد الأدبى ٠ ورغم سخطهما على حركة ألمانيا الفتاة وعلى الهيجليين اليساريين أمثال أرنولد روج فانهما تأثرا بمفهومهما الاجتماعى للادب ٠ فضلا عن تأثرهما بفكرة جوته عن عالمية الأدب ٠ والفرق بين جوته وماركس فى هذا الصدد أن جوته كان يعتبر الأدب الصينى والهندى الخ ٠٠ جزءا من الأدب العالمى فى حين أن مفهوم ماركس للادب العالمى اقتصر على دول غرب أوربا ٠ حتى أمريكا الشمالية نفسها لم تدخل فى اعتباره رغم أننا نجد فى كتاباته اشارات من آن الى آخر الى كتاب أمريكان أمثال فينموركوبر (١٩٠) ومسز بيتشر ستو (١٩١) ٠ وبالرغم من أن كلمة الواقعية

لم ترد فى كتابات ماركس فانها التصقت التصاقا وثيقا باسمه واسم زميـله انجلز · وكما رأينا فان الواقعية فى نظرهما تعنى قدرة الكاتب على خلق شخصيات نمطية تمثل الأفراد بقدر ما تمثل المجموع · ولم تمنع هذه النظرة الواقعية ماركس من الاستمتاع بالأدب الموغل فى الخيال مثل «ألف ليلة وليلة» وروايات هوفمان القوطية ورواية فرانكشتين لمارى شيلى · ولعلنا نذكر فى هذا الصدد أنه لم يستخدم عبارة الأدب كانعكاس للمجتمع · ولكن الماركسيين من بعده ذهبوا هذا المذهب ردحا من الزمن لأنهم لاحظوا أنه يرى فى الأدب نوعا من التوثيق الاجتماعى · ومن أهم المبادىء النقدية التى اهتدى اليهـا ماركس وانجلز أن ممارسات الفنان اللاواعية قد تتعـــــارض مع تصريحاته الواعية وأن العبرة الحقيقية تكمن فيما يكتبه الكاتب وليس فيما يقول أنه يكتبه ولعل أهم مبدأ اهتديا اليه أن الفنان ليس أداة صماء فى يد التاريخ ولكنه يتمتع بهامش من الاستقلال والحرية ، الأمر الذى أغرى الماركسيين وخاصة فى الغرب (أمثال ليخانوف ومهرنج وكودويل ولوكاش وبرخت وبنيامين وجولدمان وفيشر (١٩٢) وجـــــرامشى (١٩٣) وديلافولب (١٩٤) وماشيرى (١٩٥) وكثيرين غيرهم بتطوير آرائهما النقدية المتناثرة وتشييد صرح متكامل من النظريات الماركسية الحديثة على أساسها · وهو موضوع يستحق من الباحث الاستقصاء وافراد دراسة كاملة عنه ·

NAMES OF PERSONS, PLACES AND TITLES OF BOOKS

1. Wellek, René. A **History of Modern Criticism 1750-1950** Vol. 3.
2. Jean Paul.
3. Friedrich Schlegel.
4. Franz Grillparzer.
5. Schiller.
6. Lessing.
7. Gervinus.
8. Lope de Vega.
9. Heinrich Heine.
10. The Grimms.
11. Ludwig Uhland.
12. Joseph von Eichendorff.
13. Pantheism.
14. Wittenberg.
15. Wilhelm von Humboldt.
16. F.W. Solger.
17. Varnhagen von Ense.
18. Rahel Levin.
19. C.E. Schubarth.
20. Carl Gustav Carus.
21. Wolfgang Menzel.
22. Ludwig Borne.

23. Novalis.
24. E.T.A. Hoffmann.
25. Schelling.
26. Buffon.
27. Gutzkow.
28. Wienbarg.
29. Laube.
30. Mundt.
31. Freiligrath.
32. Carl Friedrich Göschel.
33. Hermann Friedrich Wilhelm Henrichs.
34. Eduard Gons.
35. Hermann Ulrici.
36. Heinrich Theodor Rotscher.
37. Karl Rosenkranz.
38. Friedrich Theodor Vischer.
39. Eduard Morike.
40. Gottfried Keller.
41. Georg Herwegh.
42. Theodor Wilhelm Danzel.
43. Benedetto Croce.
44. Friedrich Hebbel.
45. Felix Bamberg.
46. Arnold Ruge.
47. David Friedrich Strauss
48. Theodor Echtermeyer.
49. Mikail Lifshits.
50. Eleanor Marx. "Recollections of Mohr"
51. Paul Lafargue.
52. William Cobbett.
53. Robert Burns.

54. Paul de Kock.
55. Charles Lever.
56. Franziska Kugelmann.
57. Ruckert.
58. Lermontov.
59. Friedrich Engels.
60. Friedrich- Wilhelms.
61. Trier.
62. Vitus Loers.
63. Women of Trachis.
64. Ludwig von Westphalen.
65. Wishart.
66. Jenny.
67. Bettina von Arnim.
68. S.S. Prawer, "Karl Marx and World Literature."
69. Livergood, N.D. "Activity in Marx's Philosophy".
70. Antier.
71. Moses Hess.
72. Holbach.
73. Friedrich Gottlieb Welcher.
74. Eduard d'Alton.
75. August Wilhelm Schlegel.
76. Propertius.
77. Hippel.
78. Oulanem.
79. Zacharias Werner.
80. Adolf Mullner.
81. Karl Liebknecht.
82. Seydelmann.
83. I. Birchall.
84. Adalbert von Chamisso.

85. Burger.
86. Holty.
87. Rheinische Zeitung.
88. Rhine and Moselle Gazette.
89. O.F. Gruppe.
90. Fichte.
91. F. von Sallet.
92. Justus Moser.
93. Etienne Cabet.
94. J. Peuchet.
95. Karl Heinzen.
96. Sebastian Brant.
97. Hermann und Dorothea.
98. Proudhon.
99. Juvenal.
100. Jean Ziska.
101. Voyage to Icaria.
102. Tristram Shandy.
103. Ferdinand Lassalle. Franz von Sickingen.
104. Friedrich Daumer.
105. Berthold Auerbach.
106. Vogt.
107. Henriade.
108. Pecksniff.
109. Kovalevsky.
110. ————
111. Saltykov.
112. Mercadet.
113. Edward Aveling "Shelley's Socialism".
114. Lee Baxandall and Stefan Morawski "Marx and Engels on Literature and Art".

115. Roderich Benedix.
116. Wilhelm Liebknecht.
117. Snug.
118. Bruno Baur.
119. Gustave Auguste Baumont de la Bonninière.
120. Donald Morrow.
121. Smirnov.
122. Nechkina.
123. Appian.
124. Dame Quickly.
125. Villon.
126. Henri Arvon "Marxist Esthetics".
127. Plekhanov.
128. Vladimir Grib.
129. Karl Gutzkow.
130. Villemain.
131. Hippolyte Taine.
132. Chernyshevsky.
133. Peter Demetz. "Marx, Engels and the Poets".
134. Minna Kautsky.
135. Marietta Shaginian.
136. Karl Grun.
137. Wolfgang Menzel.
138. Pantheism.
139. Ludolf Wienbarg.
140. George Weerth.
141. Gottfried Kinkel.
142. K. Siebel.
143. J. P. Becker
144. F.P.G. Guizot.
145. S. Avineri.

146. Heinrich Laube.
147. La Rochefoucauld.
148. Rameau's Nephew.
149. Jules Janin.
150. Lopatin.
151. Dobrolvubov.
152. Pissarev.
153. M. Harkness.
154. C.A. Dana.
155. Vischer.
156. Althusser.
157. R.C. Tucker.
158. Guizot.
159. Fridlender.
160. S.' Pazura.
161. Winckelmann.
162. Heydenreich.
163. M. Herz.
164. Courbet.
165. Champfleury.
166. Ballanche.
167. de Barante.
168. Vico.
169. Herder.
170. Holderlin.
171. Phenomenology of Spirit.
172. De Brosses.
173. Grund.
174. Ruhmor.
175. Chamisso.
176. Eugene Sue.

177. Hans Starkenburg.
178. Joseph Bloch.
179. Conrad Schmidt.
180. Hermann Bahr.
181. Kautsky.
182. Lunarcharsky.
183. Bauer (Bruno, Edgar).
184. Szeliga.
185. Sainte-Beuve.
186. J. P. Becker.
187. D.W. Fokkema Elrud Kunne-Ibsch "Theories of Literature in the Twentieth Century".
188. Hutton.
189. Zhdanov.
190. Fenimore Cooper.
191. Mrs. Beecher-Stowe.
192. Fischer.
193. Gramsci.
194. della Volpe.
195. Macherey.

فهرست

الاهــــداء ٣

مقـــدمة :

حالة الأدب الألمانى قبل كارل ماركس ٥

الفصـــل الأول :

كارل ماركس ٢١

الفصـــل الثانى :

فردريك انجـــلز ٨١

الفصـــل الثالث :

مفاهيم ماركسية أساسية فى الفنون والآداب ٩٧

الفصـــل الرابع :

ممارسات كارل ماركس وانجلز فى النقد الأدبى ١٤٥

الخــــاتمة ١٦١

رقم الايداع : ١٨٨٨ لسنة ١٩٨٤

الرقم الدولى ٨١ ـ ٠١٩٤ ـ ٠٥ ـ ٩٧٧

